رسوم الـچتر في ضوء نماذج من تصاوير مخطوطات وألبومات المدرسة المغولية الهندية ومايعاصرها من مدارس هندية محلية "دراسة آثارية فنية مقارنة"

د. صالح فتحي صالح•

الملخص:

هذا البحث هو محاولة لتقديم تحليل عام لشكل الـچتر الذى يُعتبر أحد العناصر التي امتازت بها تصاوير المخطوطات الإسلامية المصورة، وذلك على اختلاف المدارس التصويرية المختلفة، بل تعدى ذلك إلى التحف التطبيقية، وأصبح هو وحامله من السمات المميزة للأسلوب الفني التصويري في عدد من المدارس. وتهدف الدراسة إلى عمل تأصيل للـچتر. يبدأ بالمقصود به على اختلاف الأمكنة والأزمنة، والعصور التى استُخدم فيها الـچتر سواء العصور القديمة أو العصر الإسلامي، والأشخاص التى كان يُرفع فوق رؤسهم من الخلفاء وأبنائهم، والسلاطين، وزوجات السلاطين وأبنائهم، والوزراء، ورسل السلاطين، أيضاً سيتم التعرض بالدراسة الوصفية والتحليلية للتصاوير التي وجِدت بها رسوم للـچتر، في مخطوطات والبومات المدرسة المغولية الهندية، ومايعاصرها من مدارس محلية هندية للوقوف على أهم أشكاله المختلفة في كل مدرسة، وألوانه، والزخارف المصاحبة له، والموضوعات التصويرية التى رُفع فيها.

الكلمات الدالة:

چتر – مظلة- قبة وطير- مغولى هندي- مخطوطات- البومات.

• مدرس الآثار والفنون الإسلامية بقسم الآثار – كلية الآداب- جامعة المنيا.
Drsalehfathe1983@gmail.com

أولاً – تعريف الـچتر: تنوع مفهوم الـچتر من بلد لآخر، ومن عصر لعصر، فذكر البعض أنه يُعني القباب أو المظلات التي تُرفع فوق رءوس الخلفاء والسلاطين، وأنه كان شعاراً من شعارات الدولة والسلطنة[١]. وقال البعض أنه كالشمسية التي تُنشر على رأس ملوك الترك ثم استعملها غيرهم[٢]. وذكر أخرون أنها لفظة فارسية مُعربة معناها المِظَلَّة، وقد عُرفت بعدة أسماء، فهي عند الفرس: چتر، وعند الأيوبيين والمماليك قبة وطير[٣]. وقال البعض أن الـچتر كلمة فارسية معناها الخيمة والشمسية[٤].

ثانياً- الـچتر (المِظَلَّة) في العصور القديمة: لا يوجد تاريخٌ مُجمَع عليه بشأن تاريخ الـچتر (المِظَلَّة)، كما لا يمكن الاتفاق على نسب أصلها إلى ثقافة بعينها، فثمة دلائل أركيولوجية وأنثروبولوجية تُفيد بأن المِظَلَّة كانت متداولة – تاريخياً – في عديد من الثقافات البشرية، فعرُفت في مصر، والصين، واليونان القديمة، وروما القديمة، والهند، وبلاد الرافدين، وبلاد فارس، على أن مُعظم المصادر تجمع بأن تاريخ المِظَلَّة يعود بين ثلاثة إلى أربعة آلاف عام، وأنها شهدت ولادتها الأولى في الصين. وكانت المظلات المصرية عبارة عن مروحة مصنوعة من سعف النخيل أو أوراق الشجر العريض أو مجموعة من الريش الملون مثبَّتة على مقبض طويل. وبلغ من تقدير المصريين القدماء لمظلاتهم أنهم ضمنوها في رسوماتهم ومنحوتاتهم، باعتبارها توقيعاً بارزاً على حظوتهم الاجتماعية، وقد بدأ ظهور المظلات منذ بدايات العصر المبكر فعلى رأس مقمعة الملك العقرب(عصر ما قبل الأسرات) يقف خلف الملك على الجانبين اثنين من حملة المظلات، وفي يد كل واحد منهما مظلة طويلة تنتهى من أعلى بشكل نصف دائري يرفعها بكلتا يديه إلى أعلى ليظلل بها الملك، شكل(١). كما ظهرت في عهد الدولة القديمة[٥]. كذلك ظهرت في عهد الدولة

[١] شمس الدين أبي عبد الله محمد المعروف بابن بطوطة (ت ٧٧٩هـ)، تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار المعروفة برحلة بن بطوطة، تحقيق عبد الهادي التازي، أكاديمية المملكة المغربية، المغرب، ١٩٩٧م، ج٢، ص ٥٨؛ إبراهيم السامرائي، المجموع اللفيف، دار عمار، عمان- الأردن، ١٩٨٧م، ص٩١.

[٢] أبو طالب على بن انجب تاج الدين ابن الساعي الخازن (ت ٦٧٤هـ)، الجامع المختصر في عنوان التواريخ وعيون السير، المطبعة السريانية الكاثوليكية، بغداد، ١٩٣٤م، ج٩،هامش ص٢٠٤.

[٣] شهاب الدين أحمد بن يحيى بن فضل الله العمري(ت٧٤٩هـ)، مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، تحقيق حمزة أحمد عباس، المجمع الثقافي، الأمارات العربية المتحدة- أبو ظبي، ٢٠٠٢م، السفر الرابع، هامش ص٦٦؛ مصطفى عبد الكريم الخطيب، معجم المصطلحات والألقاب التاريخية، مؤسسة الرسالة، بيروت- لبنان، ١٩٩٦م، ص٤٠٠.

[٤] السيد آدي شير، الألفاظ الفارسية المعربة، دار العرب للبستاني، القاهرة، ط١٩٨٨،٢م، ص٣٨.

[٥] عبد العزيز صالح، حضارة مصر القديمة وآثارها، القاهرة،١٩٦٢م، ج١، ص٢١٦، ٢١٧.

الوسطى[٦].أيضاً ظهرت في عهد الدولة الحديثة حيث يمكن مُشاهدتها في منظر يمثل الملك امنحتب الرابع (أخناتون) من الأسرة الثامنة عشر على الحائط الشمالي لمقبرة حويا، تل العمارنة بالمنيا، شكل(٢). والمِظَلَّة في اللغة المصرية القديمة تُسمى(شوت) وتُعنى الظل، وذُكرت أيضاً بشوت رع šwt بمعنى مظلة رع [٧]. كذلك عُرفت المِظَلَّة تاريخياً في مملكة آشور في العراق، حيث تظهر المظلات في المنحوتات التي عُثر عليها في نينوى بكثرة. لكن المِظَلَّة الآشورية ظلت حصراً على الملك، الذي كان أصلع، حيث كان الخدم يحملون له المِظَلَّة، ولم يكن من المسموح أن تُرفع المِظَلَّة فوق أي شخص آخر في بلاد فارس[٨]، وتكرر ظهور المِظَلَّة في منحوتات مدينة برسبوليس، أو تخت جمشيد،(٥٢٠-٤٦٠ ق.م) عاصمة الإمبراطورية الأخمينية، والتي تُمثل داريوش الأول تحت المِظَلَّة[٩]. وعلى الأرجح أن المِظَلَّة كانت رفيقة أساسية في رحلات الصيد التي كان ملوك فارس يقومون بها، إذ تكشف بعض الرسوم النحتية، التي تُشكل وثائق تاريخية جوهرية، والتي يعود تاريخها إلى قرابة ألف ومائتي عام خلت ملكاً يعتلي ظهر حصان، أثناء رحلة صيد للغزلان، مع وجود مظلة تُغطي رأسه يحملها له أحد خدمه، كما في النقش الأيمن في جوانب طاق كسرى الثاني(طاق بستان)، والذي يُمثل كسرى الثاني يصيد الوعول، وسيدة بجواره تحمل فوق رأسه چتراً[١٠].

<u>ثالثا- الـچتر(المِظَلَّة) في العصور الإسلامية:</u> يرجع تاريخ المِظَلَّة وحملها في العصور الإسلامية، إلى زمن الرسول (صلى الله عليه وسلم)[١١]، فقد ذكر الكتانى

---

(٦) صدقة موسى على، الإقليم السادس عشر منذ أقدم العصور حتى نهاية الدولة الوسطى، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة المنيا، ١٩٨٩م، أثر ٣٦.

(٧) محمد وهب الله عبد العزيز، المحفات في مصر القديمة منذ أقدم العصور وحتى نهاية الدولة الحديثة (دراسة آثرية تحليلية)، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة أسيوط، ٢٠١٤م، ص٩٣، شكل (٦١)، ص ١٤٨، ١٤٩.

(8)https://qafilah.com/ar/%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%B8%D9%84%D9%91%D8%A9/(current- access 27/4/2018).

(٩) ثروت عكاشة، الفن الفارسي القديم، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٨٩م، لوحة ١٥٥؛ مديحة رشاد الدين حسنى، فن التصوير في إيران في مرحلة الانتقال من التصويرالمغولي إلى التصوير التيموري دراسة آثارية فنية، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة عين شمس، ٢٠١٤م، ص٦٤٥، لوحة ٣٢١.

(١٠) كريستينسن-أ-، إيران في عهد الساسانيين، ترجمة يحي الخشاب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٦م، ص٤٥١؛ صلاح أحمد البهنسي، "الموروث الفني في فن التصوير الإسلامي في إيران"، ندوة الآثار الإسلامية في شرق العالم الإسلامي، ٣٠ نوفمبر- ١٠ ديسمبر ١٩٨٨م، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٩٨م، ص٤٧٧.

(١١) لم يُعرف الـچتر في عصر الخلفاء الراشدين، ولا في العصر الأموي في ضوء ماقرأت من مصادر ومراجع عن تلك الفترتين.

تحت عنوان باب في صاحب المظلة: " ذكر ابن اسحق في خبر هجرة رسول الله صلى الله عليه وسلم، ووصوله إلى المدينة؛ وخروج الناس إليه سرعاناً فلما زال الظل عن رسول الله صلى الله عليه وسلم قام إليه أبو بكر فأظله بردائه، وفي صحيح مسلم عن أم الحصين بنت إسحاق الأخمصية أو الأخمسية قالت: حججت مع رسول الله صلى الله عليه وسلم حجة الوداع فرأيت أسامة بن زيد وبلالاً وأحدهما آخذ بخطام ناقة رسول الله صلى الله عليه وسلم، والآخر رافع ثوبه يستره من الحر حتى رمى جمرة العقبة"[١٢].

<u>الچتر(المِظَلَّة) في العصر العباسي (١٣٢-٦٥٦هـ/٧٤٩- ١٢٥٨م):</u> شاع استعمال الچتر منذ أواخر العصر العباسي[١٣]، حيث كان يُحمل على رأس الخلفاء العباسيين شمسة الخلافة، ففي عام ٣٣٢هـ/ ٩٤٣م أمر الخليفة[١٤] أن تُحمل بين يدي أحد الكبراء شمسة الخلافة، فكان هذا تكريماً لم يَسمح به من كان قبله من الخلفاء[١٥].

<u>الچتر(المِظَلَّة) في عهد دولة بني نجاح باليمن (٤١٢- ٥٥٤هـ / ١٠٠٣- ١١٤١م):</u> عندما تحدث أبو الفدا والمقريزي عن أخر سلطان في دولة بني زياد باليمن ذكرا شخص يُدعى نجاح[١٦] أنه تملك مدينة زبيد، وركب بالمِظَلَّة، وضرب السكة باسمه، واستقل بملك اليمن[١٧].

<u>الچتر(المِظَلَّة) في العصر الفاطمي (٣٥٨-٥٦٧هـ/٩٦٩-١١٧١م):</u> تُعتبر المِظَلَّة من شارات الخلافة الفاطمية المهمة، لتُحمل على رأس الخليفة عند ركوبه في

---

[١٢] محمد عبد الحي الكتاني الإدريسى الحسينى الفاسى (ت١٣٨٢هـ)، نظام الحكومة النبوية المُسمى التراتيب الأدارية، تحقيق عبد الله الخالدي، دار الأرقم بن أبى الأرقم، بيروت- لبنان، د.ت، ط٢، ج١، ص٢٨٤.

[١٣] مصطفى عبد الكريم، معجم المصطلحات، ص١٢١.

[١٤] كان يحكم في هذا التاريخ الخليفة العباسي المتقى لله إبراهيم بن جعفر المقتدر (٣٢٩- ٣٣٣هـ/ ٩٤٠- ٩٤٤م). محمود شاكر، التاريخ الإسلامي، الدولة العباسية، المكتب الإسلامي، بيروت، ط٥، ١٩٩١م، ، ج٢، ص١٣٣.

[١٥] آدم متز، الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري أو عصر النهضة في الإسلام، ترجمة محمد عبد الهادي أبو ريده، دار الكتاب العربي، بيروت- لبنان، ط٥، ١٩٤٧م، مج١، ص٢٥٧.

[١٦] كان نجاح المذكور مولى مرجان ومرجان مولى حسين بن سلامة، وحسين مولى رشد، ورشد مولى زياد، وبقى نجاح في ملك اليمن حتى توفى في سنة ٤٥٢هـ/ ١٠٤٢م، وظل أولاده وأحفاده يحكمون اليمن حتى عام ٥٥٤هـ/١١٤١م. الملك المؤيد عماد الدين إسماعيل ابن على المعروف بابي الفدا (ت٧٣٢هـ)، المختصر في أخبار البشر، تحقيق محمد زينهم محمد عزب، يحى سيد حسين، دار المعارف، القاهرة،١٩٩٩م، ج٢، ص٢٦، ١٥٤.

[١٧] أبو الفدا، المختصر في أخبار البشر، ج٢، ص٢٦؛ تقي الدين أبي العباس أحمد بن علي المقريزي (ت٨٤٥هـ)، المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، تحقيق أيمن فؤاد سيد، مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي، لندن، ٢٠٠٤م، ج٥، ص٤٠.

المواكب، وهي ذات شكل جميل، تُشبه الدرقة[١٨] أو الخيمة، مُرصعة ومكللة بالأحجار الثمينة والجوهر، لونها مُناسب للون ثياب الخليفة في المواكب، وقد أصبحت ترمز إلى شخصه[١٩]. وذكر ابن حماد أن الفاطميين وحدهم استعملوا المِظَلَّة في مواكبهم، ولكن قد يكون استعمالها مأخوذاً عن غيرهم، وبخاصة عن أعدائهم العباسيين، فهؤلاء استعملوا من قبل**" شمسية الخلافة"**، التي هي"المِظَلَّة"عند الفاطميين، كذلك قد يكون استعمالها مأخوذاً عن الفرس الساسانيين، حيث أن المِظَلَّة كانت ترمز إلى سلطان الحاكم في الشرق. ولكننا نظن بأن الفاطميين هم أول من استعملوها من ملوك الإسلام في المغرب. وقد انتقلت المِظَلَّة من مصر إلى أوربا، عن طريق مصر، وليس من مكان آخر، فقد ذكر ابن حماد أنها قُدِمَت ضمن عدة هدايا إلى الملك النورماندي في صقلية[٢٠]. وعند ذكر ابن الطوير لأرباب الوظائف بالدولة الفاطمية ذكر منهم أرباب السيوف، وذكر منهم حامل المِظَلَّة، وذكر أنها من الوظائف العظام، وصاحبها يُسمى"حامل المِظَلَّة"، وهو أمير جليل، وله عندهم التقدم والرفعة، لحمل ما يعلو رأس الخليفة[٢١]، ومكانه بجانب الخليفة، وكان يُلقب بالأمير **"عظيم الدولة وسيفها حامل المِظَلَّة"** وكان من رسومه أن يُمنح في كسوة عيد الفطر بدلة مذهبة[٢٢]. وقد وصف ابن الطوير المِظَلَّة وصفاً دقيقاً عند ذكره لآلات الموكب في العصرالفاطمي، ونقل عنه هذا الوصف المقريزي والقلقشندي[٢٣]. وكانت متنوعة بعضها دبيقية مذهبة، أو حمراء مثقل مذهبة، أو دبيقية بياض

---

(١٨) الدرقة: ضرب من الترسة، وقيل الدرقة الحجفة، وهي ترس من جلود ليس فيه خشب ولا عقب. عبد الناصر ياسين، الأسلحة عبر العصور الإسلامية (الكتاب الأول)، الأسلحة الدفاعية أو الجنن الواقية، الدروع والتروس في ضوء المصادر المكتوبة والفنون الإسلامية، دار القاهرة، القاهرة، ٢٠٠٧م، ص ٢٥٨، ٢٥٩.

(١٩) عبد المنعم ماجد، نظم الفاطميين ورسومهم في مصر، مكتبة الأنجلو المصرية،القاهرة، ط٣، ١٩٧٨م، ج٢، ص٧٠، ٧١.

(٢٠) ابي عبد الله محمد بن علي بن حماد (ت٦٢٨هـ)، أخبار ملوك بني عبيد وسيرتهم، تحقيق التهامي نقرة، عبد الحليم عويس، دار الصحوة، القاهرة، د.ت، ص٤٩؛ عبد المنعم ماجد، نظم الفاطميين، ج٢، هامش ص٧٠.

(٢١) أبو محمد المرتضى عبد السلام بن الحسن القيسراني المعروف بابن الطوير(ت٦١٧هـ)، نزهة المقلتين في أخبار الدولتين، تحقيق أيمن فؤاد سيد، فرانتس شتايز شتوتغارت، ١٩٩٢م، ص١٢٣؛ إبراهيم بن محمد بن أيدمر العلائي المعروف بابن دقماق (ت ٨٠٩هـ)، الجوهر الثمين في سير الخلفاء والملوك والسلاطين تحقيق سعيد عبد الفتاح عاشور، مركز البحث العلمي وأحياء التراث الإسلامي، كلية الشريعة، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، ١٩٨٢م، ص٢٠٩.

(٢٢) عبد المنعم عبد الحميد سلطان، الحياة الاجتماعية في العصر الفاطمي دراسة تاريخية وثائقية، دار الثقافة العلمية، القاهرة، ١٩٩٩م، ص٣٧.

(٢٣) ابن الطوير، نزهة المقلتين، ص١٥٧، ١٥٨؛ المقريزي،المواعظ والاعتبار، ج٦، ص١٩٨، ١٩٩؛ أبى العباس أحمد القلقشندي(ت٨٢١هـ)، صبح الأعشا في صناعة الأنشا، المطبعة الآميرية، القاهرة، ١٩١٤م، ج٣، ص٤٧٣.

مجومة[٢٤] مذهبة، وكانت لونها يُناسب لون الملابس التي يلبسها الخليفة[٢٥].وقد تنوعت المناسبات التى كانت تُرفع فيها المِظَلَّة فكانت تُرفع في المواكب العظام، وعند ركوب الخليفة لحضور صلاة الجمعة، وخاصة في شهر رمضان بالجامع الأزهر[٢٦]. وعند ركوبه لصلاة عيد الفطر. وفي الاحتفال بعيد الأضحى. ويكون لباس الخليفة فيه الأحمر الموشح[٢٧]، ومظلته كذلك. وعند ركوب الخليفة لتخليق مقياس النيل عند وفائه[٢٨]. وعند ركوبه لفتح الخليج[٢٩]. ويُسمى "عيد ركوب فتح الخليج"، وهذا اليوم من أعظم الأعياد في مصر[٣٠]. وقد رُفعت المظلة فوق رأس الخلفاء الفاطميين، وأبنائهم في مناسبات عديدة[٣١].

---

(٢٤) مجومة: مزخرفة ببقع مستديرة منسوجة في القماش أو مرسومة عليه. عبد الناصر ياسين، المِظَلَّة المعروفة بالـ "الـچتر" في ضوء تصاوير المخطوطات التيمورية والصفوية "دراسة آثاريه فنية"،كتاب المؤتمر الخامس عشر للاتحاد العام للآثاريين العرب، وجده، المملكة المغربية،٢٠١٢م، ج٢، هامش ص١٤٧٢.

(٢٥) عز الملك محمد بن عبيد الله بن أحمد المسبحي (ت٤٢٠هـ)، أخبار مصر، تحقيق أيمن فؤاد سيد، وتيارى بيانكى، المعهد العلمي الفرنسي للآثار الشرقية، القاهرة،١٩٧٨م، ج٤٠، ص٤٦، ٦١، ٦٢، ٦٤، ٦٦، ٨٠؛ المقريزي، اتعاظ الحنفاء، تحقيق محمد حلمي محمد، القاهرة، ١٩٩٦م، ج٢، ص١٢٥، ١٤٩، ١٥٩.

(٢٦) محي الدين أبو الفضل عبد الله بن عبد الظاهر (ت ٦٩٢هـ)، الروضة البهية الزاهرة في خطط المعزية القاهرة، تحقيق أيمن فؤاد سيد، مكتبة الدار العربية للكتاب،القاهرة، ١٩٩٦م، ص٣٧.

(٢٧) الموشح: الثوب الموشى، أو ماكان فيه نقوش على هيئة الوشاح. وثوب موشح، وذلك لوشي فيه. عبد الناصر ياسين، المظلة، هامش ص١٤٧٢.

(٢٨) القلقشندي، صبح الأعشا، ج٣، ص٥١٥، ٥١٦.

(٢٩) ابن الطوير، نزهة المقلتين، ص١٩٧، ٢٠٢.

(٣٠) ناصر خسرو علوي، سفرنامة، ترجمة يحي الخشاب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٢، القاهرة، ١٩٩٣م، ص١١٣.

(٣١) أبي الفرج عبد الرحمن بن علي بن محمد ابن الجوزي (ت ٥٩٧هـ)، المنتظم في تاريخ الملوك والأمم، تحقيق محمد عبد القادر عطا، مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ج١٤، ص٢١٠؛ تاج الدين محمد بن على بن يوسف بن جلب راغب المعروف بابن ميسر (ت٦٧٧هـ)، المُنتقى من أخبار مصر، انتقاه تقى الدين أحمد بن على المقريزي، تحقيق أيمن فؤاد سيد، المعهد الفرنسي للآثار الشرقية، القاهرة،١٩٨١م، ص ١٧٤، ١٨٠؛ تقي الدين أبي العباس أحمد بن علي المقريزي، اتعاظ الحنفاء بأخبار الأئمة الفاطميين الخلفاء، تحقيق جمال الدين الشيال، ط٢،القاهرة، ١٩٩٦م،ج١،ص٨٢ ،٢٠٢، ٢٠٨، ٢٣٧ ،٢٦٧، ٢٧٥، ٢٧٩، ٢٨٨ ،٢٩٠، ٢٩١؛ ج٢، ص٩، ٢٥، ٣٤، ٣٩، ٩٧، ١٠٤، ١٠٧، ٢٨٠، ٢٨٩ ؛ ج٣، ص٢٤٤، ٢٦١؛ ج٦، ص١٨٦، ١٩٧؛ ابن دقماق، الجوهر الثمين، ص٢٠٩؛ ابوبكر ابن عبد الله بن أيبك الدواداري (ت٧٣٦هـ)، كنز الدرر وجامع الغرر، المُسمى (الدرة المضية في أخبار الدولة الفاطمية)، تحقيق صلاح الدين المنجد، القاهرة- المعهد الألماني للآثار، ١٩٦٠-١٩٧٢م، ج٦، ص١٧٥؛ الرشيد بن الزبير، الذخائر والتحف، تحقيق محمد حميد الله، الكويت، ١٩٥٩م، ص ٢٥٠، ٢٥١.

الـچتر(المِظَلَّة) عند الزيريون (٣٦١-٥٤٧هـ/ ٩٧٢-١١٥٢م): لما تحدث بن خلدون عن دولة المعز بن باديس[٣٢]، ذكر أنه تحارب مع شخص يُدعى حماد بن بلكين، وفي النهاية تم الصلح بينهما واقتسما المِظَلَّة والتحما بالأصهار، وافترق ملك صنهاجة إلى دولتين: دولة إلى المنصور بن بلكين أصحاب القيروان، ودولة حماد بن بلكين أصحاب القلعة[٣٣].

الـچتر عند السلاجقة (٤٢٩-٥٩٠هـ/ ١٠٣٨- ١١٩٤م): كان سلاطين السلاجقة والمتقدمون، يركبون بالـچتر على رؤوسهم وهو كالقبة الصغيرة، مرتفع في الهواء على رمح يحمله من يسير قريب الملك، بحيث يُظله من الشمس، ويكون من الديباج والحرير المذهب[٣٤]. فاستُخدم في عهد ملكشاه بن بركيارق بن ملكشاه [٣٥]. كما استُخدم كثيراً في عهد السلطان السلجوقي سنجر[٣٦]. ومدحه الإمام الأشرف الحسن بن محمد الحسيني بدعاء. بقوله: "وإني أدعو الله أن يجعل مظلة الملك البيضاء التي تطاول الشمس مرصعة دائماً بجواهر نجوم السعد"[٣٧]. كذلك أيضاً مدحه شاعر يُدعى "سيد أشرف" بقوله: "ومادام الفلك يظهر لك كل ليلة كرة براقة كالمرأة، ويضع في تلك الكرة آلافاً من قطع الذهب والأحجار الكريمة، فلتكن هذه الجواهر

---

(٣٢) شرف الدول المعز بن باديس بن منصور بن بلكين بن زيرى بن مناد المغربى صاحب إفريقية من أهم أمراء بنو زيرى في افريقية استمر ملكه بإفريقية والقيروان مدة ٤٧ سنة، وهي من أطول الفترات خلال العهد الزيري، إذ حكم بين ٤٠٦- ٤٥٤هـ/ ١٠١٦-١٠٦٢م. شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي (ت٧٤٨هـ)، سير أعلام النبلاء، تحقيق بشار عواد معروف، مؤسسة الرسالة، بيروت- لبنان، ١٩٨٨م، ج١٨، ص١٤٠.

(٣٣) عبد الرحمن بن خلدون (ت ٨٠٨هـ)، ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر، المعروف بتاريخ بن خلدون، مراجعة سهيل زكار، دار الفكر، بيروت- لبنان، ٢٠٠٠م، ج٦، ص٢١٠.

(٣٤) الحسن بن عبد الله العباسي (ت ٧١٠هـ)، آثار الأول في ترتيب الدول، تحقيق عبد الرحمن عميرة، دار الجيل، بيروت- لبنان،١٩٨٩م، ص٢٠٧.

(٣٥) عز الدين أبي الحسن على بن أبي الكرم محمد بن محمد أبي عبد الكريم بن عبد الواحد الشيباني المعروف بابن الأثير (ت٦٣٠هـ)، الكامل في التاريخ، راجعه وصححه محمد يوسف الدقاق، دار الكتب العلمية بيروت- لبنان،١٩٨٧م، ج٨، ص٥٠٢.

(٣٦) ابن الأثير، الكامل في التاريخ، تحقيق عمر عبد السلام تدمري، دار الكتاب العربي، بيروت- لبنان، ٢٠١٢م، ج٩، ص٦٥، ٦٦؛ عماد الدين محمد بن محمد بن حامد الأصفهاني، تاريخ دولة آل سلجوق، اختصار الفتح بن علي بن محمد البنداري الأصفهاني، مطبعة الموسوعات، القاهرة،١٩٠٠م، ص٢٤٠، ٢٤١ ٢٥١؛ صدر الدين علي بن ناصر الحسيني (ت٦٢٢هـ) زبدة التواريخ فى أخبار الأمراء والملوك السلجوقية، تحقيق محمد نور الدين، دار أقرأ، بيروت- لبنان، ١٩٨٥م، ص١٨٥؛ الأصفهاني، تاريخ دولة آل سلجوق، ص٢٥٤.

(٣٧) محمد بن علي بن سليمان الراوندي، راحة الصدور وآية السرور في تاريخ الدولة السلجوقية، ترجمة إبراهيم أمين الشواربي، عبد النعيم محمد حسنين، وفؤاد عبد المعطي الصياد، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٥، ص٢٨٧.

زينة لتاجك، وسريرك وحلية لمظلتك"[٣٨]. كما رُفع فوق رأس السلطان "غياث الدنيا والدنيا أبو الفتح مسعود بن محمد بن ملكشاه"[٣٩]. وقال سيد أشرف مرثية في وفاته ذاكراً: "يامظلة الملك إن لونك الأبيض قد تحول إلى السواد، فاصطبغي آلان باللون الأزرق حزناً عليه حتى تصيري كلون سيفه". كما ذُكر الـچتر أيضاً في عصر سلاجقة الروم فعند ذكر الراوندي للسلطان "غياث الدنيا والدين، أبا الفتح كيخسرو بن قلج أرسلان دعا له بقوله: "أسأل الله أن يديم سعادته إلى يوم القيامة، وأن يرفع سلطنته، ويُنشر اسمه المبارك، ومظلته الميمونة على جميع أرجاء الربع المسكون".كما ذكر عندما تحدث عن سلطنة السلطان ركن الدنيا والدين أرسلان بن طغرل بن محمد أن أحد شعرائه، وهو مجير الدين البلقياني مدحه بقصيدة وذكر منها:"وأصبحت مظلة سلطان العالم المباركة، كالنسر الطائر ميمون الطالع في أرجاء هذه القبة الزرقاء".كما قال في موضع أخر"واستظلت الدنيا بمظلته المظفرة"[٤٠]. وعندما تحدث المقريزي عن استيلاء السلطان الظاهر بيبرس على مدينة قيسارية الروم ذكر:"وركب السلطان في يوم الجمعة سابع عشر ذي القعدة سنة ٦٧٥هـ/ ١٢٧٦م، وعلى رأسه چتر بني سلجوق، ودخل قيسارية دار السلطنة، وعبر القصور وجلس على عرش آل سلجوق"[٤١].

الـچتر(المِظَلَّة) عند شاهات خوارزم (٤٧٠-٦٢٨هـ/١٠٧٧-١٢٣١م): رُفع الـچتر كثيراً على رأس السلطان جلال الدين منكبرتي في مناسبات عديدة[٤٢]. كما كان السلطان خوارزم شاه محمد، يختص بأمور لا يشاركه فيها أحد منها الـچتر منشوراً على رأسه إذا ركب[٤٣].

الـچتر(المِظَلَّة) في العصر الأيوبي (٥٦٧- ٦٤٨هـ/ ١١٧- ١٢٥٠م): عند ذكْر القلقشندي لرسوم المُلك وآلاته في العصر الأيوبي ذكر: ومنها المِظَلَّة، وقال إنه يُعبر عنها بالـچتر (بجيم مكسورة، قد تبدل شيناً معجمة، وتاء مثناة فوق) وهي قبة من

---

(٣٨) الراوندي، راحة الصدور، ص٢٩٠.

(٣٩) صدر الدين الحسيني، زبدة التواريخ، ص١٩١، ١٩٢.

(٤٠) الراوندي، راحة الصدور، ص٣٥٥،٣٦٧، ٣٦٨، ٤٣١، ٤٣٢، ٤٣٥.

(٤١) تقي الدين أبي العباس أحمد بن علي المقريزي، السلوك لمعرفة دول الملوك، تحقيق محمد عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان،١٩٩٧م، ج٢، ص١٠٠.

(٤٢) محمد بن أحمد النسوي، سيرة السلطان جلال الدين منكبرتي، تحقيق، حافظ أحمد حمدي، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٥٣م، ص ٤٩، ٥٣، ٥٤، ٣٠٢، ٣٠٣.

(٤٣) شهاب الدين أبي محمد عبد الرحمن بن إسماعيل بن إبراهيم المقدسي الدمشقي المعروف بأبي شامة (ت٦٦٥هـ)، تراجم رجال القرنين السادس والسابع المعروف بالذيل على الروضتين، دار الجيل، بيروت- لبنان، ط٢، ١٩٧٤م، ص١٢٢.

حرير أصفر مزركش بالذهب، على أعلاها طائر من فضة مطلية بالذهب، تُحمل على رأسه في العيدين، وهي من بقايا الدولة الفاطمية[٤٤].

الـچتر(المِظَلَّة) عند إيلخانات المغول (٦٥٦-٧٥٠هـ/ ١٢٥٨-١٣٤٩م): عند ذكر المقريزي لأحداث سنة ٦٨٠هـ/ ١٢٨١م، ذكر واقعة عظيمة حدثت في مدينة حلب في مكان يُسمى المرج الأصفر، بين المنصور قلاوون(٦٧٨-٦٨٩هـ/ ١٢٧٩-١٢٩٠م) والتتار فكانت النصرة للملك المنصور قلاوون، ثم أن السلطان قصد التوجه إلى نحو القاهرة، فصعد إلى قلعته في يوم السبت ثاني عشريه (شعبان سنة ٦٨٠هـ/١٢٨١م)، تحت صناجقه، وأسرى التتار بين يديه، وقد حمل بعضهم الصناجق التترية، وهي مكسورة. فبعث السلطان بالأسرى وطبول التتار، وچتر منكوتمر من جهة باب النصر حتى شقوا القاهرة إلى باب زويلة. وعندما تحدث عن أحداث سنة ٦٨٢هـ/ ١٢٨٣م ذكر: "وفيها قدم الشيخ عبد الرحمن في الرسالة من الملك أحمد أغا سلطان إلى البيرة، وعلى رأسه الـچتر، كما هي عادته في بلاد التتر. فتلقاه الأمير جمال الدين أقش الفارسي أحد أمراء حلب، ومنعه من حمل الـچتر والسلاح، وعدل به عن الطريق المسلوك إلى أن أدخله حلب ثم إلى دمشق، فوصلها ليلة الثلاثاء ثاني ذي الحجة"[٤٥]. وعندما ترجم ابن أيبك الصفدي لغازان خان المغولي ذكر أن له عمة كانت تُسمى يلقطلو بنت أبغا، وأنها قدمت الشام حاجة سنة ٧٢٣هـ/ ١٣٢٣م، وأنها كانت تركب في محفة، ويُشال عليها الـچتر[٤٦].

الـچتر (المِظَلَّة) في العصر المملوكي (٦٤٨- ٩٢٣هـ/ ١٢٥٠- ١٥١٧م):

استخدم سلاطين المماليك المِظَلَّة في مواكبهم[٤٧].وقد ذكرها القلقشندي عند ذكره للآلات الملوكية بقوله: ومنها المِظَلَّة، واسمها بالفارسية الـچنز بنون بين الجيم والزاي المعجمة، ويُعَبر عنها العامة الآن بالقُبِّة والطَّيرْ: وهي قبة من حرير أصفر، تُحمل على رأس الملك، على رأس رمح بيد أمير يكون راكباً بحذاء الملك، يظله بها حالة الركوب من الشمس في المواكب العظِام[٤٨]. كما ذكرها بن كنان عند ذكره فيما يَختص به المَلِك من شعار المملكة، ورسومها التي يَتميز بها عن جميع الملوك ولا يُشاركه فيها أحد، إلا قليلاً من الملوك، وهو واحد وعشرين شعاراً. وذكر منهم الشعار التاسع المِظَلَّة: "ويُعبر عنها بالـچتر، ويقولون القبة والطير، وهى على هيئة قبة من الحرير الأصفر مزركشة، على أعلاها صفة طائر على قصبة مموهة بالذهب، تُحمل على رأس الملك، حين أخذه الملك، وفي العيدين. وتكون مع راكب

---

(٤٤) القلقشندي، صبح الأعشا، ج٤، ص٧.

(٤٥) المقريزي، السلوك لمعرفة دول الملوك، ج٢، ص ١٥٣، ١٧٧.

(٤٦) صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي (ت ٧٦٤هـ)، الوافي بالوفيات، تحقيق، أحمد الأرنأووط، تركي مصطفى، دار إحياء التراث العربي، بيروت- لبنان، ٢٠٠٠م، ج٢٥، ص١٢٥.

(٤٧) عبد المنعم ماجد، نظم الفاطميين، ج٢، هامش ص٧٠.

(٤٨) القلقشندي، صبح الأعشا، المطبعة الآميرية، ١٩١٣م، ج٢، ص١٢٦.

الفرس، ويحملها الأمير الكبير، أو أخو السلطان أو ولده وفي مملكة الشام وحلب يحملها نائبها كل يوم واحد، يوم دخول السلطان إلى محل جلوسه"[٤٩]. وقد تغير أسمها من الـچتر إلى المِظَلَّة، ثم إلى القبة والطير، ثم في أواخر العصر المملوكي القبة والجلالة، وكان قماشها من الحرير المزركش، والمموه بخيوط من الذهب، وكانت من خصائص السلاطين، فلا يَحق لأحد استعمالها في المواكب غير السلطان[٥٠]. وقد وصفها لنا ابن طولون في نهاية العصر المملوكى في عهد الغورى بقوله: وهي شبه رأس ستر، وظاهرها حرير أصفر، وفي أعلاها هلال من ذهب[٥١].
وقد تنوعت المناسبات التى كان يُرفع فيها الـچتر (القبة والطير) فوق سلاطين المماليك مثل صلاة الجمعة والعيدين، وفي أسفارهم[٥٢]. وكان يحملها له الأمير الكبير - أو ولد السلطان- وهو راكب الفرس[٥٣]. وقد حملت القبة والطير عند سلطنة معظم السلاطين المماليك، وفي مناسبات عديدة ابتداءً من المعز أيبك التركماني(٦٤٨-٦٥٥هـ/ ١٢٥٠- ١٢٥٧م) حتى السلطان الملك الظاهر أبو سعيد قانصوه الغورى(٩٠٦-٩٢٣هـ/١٥٠١- ١٥١٦م)، وبعض الخلفاء العباسيين في مصر[٥٤]. كما رُفعت فوق رؤس بعض زوجات السلاطين وأمهاتهم فرُفعت فوق رأس خوند قطلوبك أم السلطان الصالح صالح بن محمد بن قلاوون(٧٥٢-٧٥٥هـ/١٣٥١-١٣٥٤م)[٥٥]. وفي شهر شوال سنة ٧٨٤هـ/١٣٨٢م، خرج السلطان الظاهر برقوق إلى صلاة العيد، وأبطل ما كان يُحمل على رءوس السلاطين في يوم العيد من أمر القبة والطير، وكان هذا عادة قديمة، فأبطلها السلطان برقوق لما

---

(٤٩) محمد بن عيسى بن كنان(ت ١١٥٣هـ)، حدائق الياسمين في ذكر قوانين الخلفاء والسلاطين، تحقيق عباس صباغ، دار النفائس، بيروت- لبنان، ١٩٩١م، ص ٦٣، ٦٤.

(٥٠) محمد أحمد دهمان، معجم الألفاظ التاريخية في العصر المملوكي، دار الفكر المعاصر، بيروت- لبنان، ١٩٩٠م، ص١٢١.

(٥١) شمس الدين محمد بن علي بن أحمد بن طولون الصالحي (ت٩٥٣هـ)، مفاكهة الخلان في حوادث الزمان، دار الكتب العلمية، بيرون- لبنان، ١٩٩٨م، ص٣٢٥، أعلام الورى، ص٢٨٣.

(٥٢) القلقشندي، صبح الأعشا، ج٤، ص٤٦، ٤٧.

(٥٣) بن كنان، حدائق الياسمين، ص٨٣.

(٥٤) أبو البركات محمد بن أحمد بن اياس الحنفي (ت ٩٣٠هـ)، بدائع الزهور في وقائع الدهور، تحقيق محمد مصطفى، النشرات الإسلامية، ٥ مجلدات، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة- قيسبادن، ١٩٦١- ١٩٧٥م،مج١، القسم الأول، ص٢٨٨، ٣٣٢، ٣٣٣ ،٣٥٠، القسم الثاني، ص٤٣١، ٤٣٤، ٤٥٠؛ ج٢، ص٨١، ١٤٧، ١٥١؛ ج٣، ص٢٥، ٤٣٠، ٤٥٤، ٤٦٨؛ ج٤، ص٤، ٤١٩، ٤٢٠، ٤٣١؛ ابراهيم السامرائي، التكملة للمعاجم العربية من الألفاظ العباسية، المملكة الأردنية الهاشمية، ١٩٨٦م، ص١٢٨.

(٥٥) المقريزي، السلوك لمعرفة دول الملوك، ج٤، ص١٩١، ص٢٠٦.

تسلطن[٥٦]، وعند ذكر ابن أياس لحوادث شهر شوال سنة ٩٢٠هـ/١٥١٤م ذكر: "غير الأشرف قانصوه الغوري الطير الذهب، الذي كان فوق القبة، وجعل مكانه هلالاً ذهباً مخرماً"[٥٧].

<u>الـچتر (المِظلة) في الهند:</u> عند ذكر سليمان التاجر والسيرافي لملوك الهند ذكرا: والريس منهم يَركب على عنق رجل منهم وعليه فوطة قد استتر بها، وفي يده شئ يُعرف بالـچترة، وهي مظلة من ريش الطواويس يأخذها بيده فيَتقي بها الشمس وأصحابه محدقون به[٥٨]. وكان سلاطين الهنود يَذهبون لصلاة عيدى الفطر والأضحى، مع الملوك، والخواص، وأرباب الدولة، والأقرباء، والكتّاب، والحجّاب، والنقباء، والقواد، والعبيد، والفيلة كلها مع زينتها من الحرير والذهب والجواهر، ويُرفع على رأس السلطان الـچتر أي المظلة المصنوعة من الحرير المرصعة بالجواهر، قائمها من الذهب الخالص[٥٩]. كما ذكر ابن بطوطة أن السلطان هنالك يُعرف بالشطر الذي يُرفع فوق رأسه، وهو الذي يُسمى بديار مصر القبة والطير، ويرفع في الأعياد، وأما بالهند والصين فلا يفارق السلطان في سفر ولا حضر[٦٠].

<u>الـچتر في عهد الدولة الغورية (٣٩٠-٦١٢هـ/ ١٠٠٠-١٢٢٥م):</u> حُمل الـچتر على رأس السلطان علاء الدين الحسين بن الحسين الغوري (٥٤٤-٥٥٦هـ/ ١١٤٩-١١٦١م) في سنة٥٥٠هـ/١١٥٥م، على عادة السلاطين السلجوقية[٦١]. كما حُمل على رأس غياث الدين محمود الغوري(٦٠٢-٦٠٩هـ/١٢٠٦-١٢١٢م)[٦٢]. كذلك أيضاً رُفِع في عهد جلال الدين بن بهاء الدين سام الغوري(٦٠٢- ٦١٢هـ/١٢٠٦-١٢١٥م). كذلك في عهد ناصر الدين قباجة صاحب لهاوور ومن مماليك شهاب الدين الغوري[٦٣].

---

(٥٦) ابن اياس، بدائع الزهور،ج١، القسم الثاني، ص٢٩٥،٣١٨، ٣٢٢؛ المقريزي، السلوك لمعرفة دول الملوك،ج٥، ص٢٨٣، ٢٨٤؛ ابن تغري بردي، النجوم الزاهرة، تحقيق جمال محمد محرز، فهيم محمد شلتوت، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٧١- ١٩٧٢م، ج١٢، ص٣.

(٥٧) ابن إياس، بدائع الزهور، ج٤، ص٤١٢.

(٥٨) سليمان التاجر؛ أبي زيد حسن السيرافي، أخبار الصين والهند في القرن الثالث الهجرى/ التاسع الميلادي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة،١٩٨٢م ص١٥٥.

(٥٩)عبد الحي بن فخر الدين بن عبد العلي الحسني الندوي (ت ١٣٤١هـ)، الهند في العهد الإسلامي، دار عرفات، الهند، ٢٠٠١م، ص٣١٠، ٣١١.

(٦٠) ابن بطوطة، تحفة النظار، ج٢، ص١٤٠.

(٦١) ابي الفداء، المختصر في أخبار البشر، ج٣، ص٣٥؛ ابن الاثير، الكامل، مج٩، ص١٩٠.

(٦٢) ابن الساعي الخازن، الجامع المختصر، ص٢٠٤؛ ابن الاثير، الكامل في التاريخ، راجعه وصححه محمد يوسف الدقاق، دار الكتب العلمية بيروت- لبنان، مج ١٠، ط٤، ٢٠٠٣م، ص٣٢٥.

(٦٣) ابن الأثير، الكامل في التاريخ، مج١٠، ص٣٠٦، ٣٠٧، ٣٦٧.

الچتر في عهد سلاطنة دلهى (٦٠٢-٩٦٢هـ/ ١٢٠٦-١٥٥٥م):

الچتر في عهد الملوك العبيد (٦٠٢- ٦٨٩هـ/ ١٢٠٦-١٢٩٠م): استُخدم الچتر في عهد السلطان قطب الدين أيبك (٦٠٢-٦٠٧هـ/ ١٢٠٥-١٢١٠م)[٦٤]. كذلك استُخدم في عهد السلطان شمس الدين التمش (٦٠٧-٦٣٣هـ/ ١٢١١-١٢٣٦م) عندما تولى السلطنة سنة ٦٠٧هـ/١٢١٠م[٦٥]. وفي سنة ٦٢٢هـ/١٢٢٥م قاد السلطان شمس الدين الجيش إلى لكنوتى، وبهار، فدخل السلطان غياث الدين خلجى، وكان حاكماً مطلقاً على هذه البلاد في طاعته، وجعل الخطبة والسكة باسمه، وأخذ ثمان وثلاثين فيلا وثمانين ألف تنكة فضة من السلطان غياث الدين ولقب ابنه الأصغر بالسلطان ناصر الدين، ورعيته على ولاية لكهنوتى، وسلمه " چتر ودورباش"[٦٦]، وتركه في أوده، وعاد إلى دار الملك دهلي. وجاء إلى دهلى أمير روحانى، وهو من أفاضل الزمان من بُخارى في أحداث جنكيز خان وهنأه بفتوحاته بأشعار بليغة منها هذه الأبيات: "حمل جبريل الأمين الچتر إلى أهل السماء، برسالة نصر السلطان شمس الدين".

الچتر في عهد الخلجيون (٦٨٩-٧٢٠هـ/١٢٩٠-١٣٢٠م): استُخدم الچتر في عهد بختيار الدين محمد_بختيار الخلجي واستُخدم أيضاً في عهد علاء الدين الخلجي(٦٩٥-٧١٥هـ/ ١٢٩٦- ١٣١٦م) [٦٧]. واستُخدم أيضاً في عهد ناصر الدين خسرو[٦٨] خان[٦٩].

الچتر في عهد التغلقيون (٧٢٠-٨١٧هـ/١٣٢٠-١٤١٤م): عند وصف المقريزي لخروج السلطان محمد بن غياث الدين تُغلق (٧٢٥- ٧٥٢هـ/ ١٣٢٥- ١٣٥١م) في قصره من موضع إلى آخر ونقل عنه هذا الوصف القلقشندي: "وإذا خرج في قصره من موضع إلى آخر، يمر راكباً وعلى رأسه الچتر، وحوله نحو اثنى عشر ألف مملوك مشاة، لا يركب منهم إلا حامل الچتر والسلاحدارية والجمدارية حملة القماش". وعند وصفه لخروجه للحرب ذكر: وإذا خرج للحرب أو سفر طويل، حُمل

---

[٦٤] نظام الدين أحمد بخشي الهروي، المسلمون في الهند من الفتح العربي إلى الاستعمار البريطاني الترجمة الكاملة لكتاب طبقات أكبرى، ترجمة أحمد عبد القادر الشاذلي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٥م ، ص٥٤- ٥٦.

[٦٥] الهروي، المسلمون في الهند، ص٦٦، ٦٧.

[٦٦] دورباش: عصا تُمسك بيد السلطان. الهروي، المسلمون في الهند ، هامش ٦٥، ص٦٨.

[٦٧] الهروي، المسلمون في الهند، ص٦٠، ٦٣، ٦٧، ٦٨.

[٦٨] خسرو خان: تولى سلطنة دهلى بعد قتل السلطان قطب الدين مبارك شاه، ولكنه قتل على يد السلطان غياث الدين تغلق (٧٢١- ٧٢٥هـ /١٣٢١هـ- ١٣٢٥م) عام ٧٢١هـ/ ١٣٢١م. عبد المنعم النمر، تاريخ الإسلام في الهند، دار العهد الجديد، القاهرة، ١٩٥٩م، ص١٢٧.

[٦٩] جلال السعيد الحفناوي، الهند في رحلة ابن بطوطة: دراسة حضارية، مجلة ثقافة الهند،٢٠٠٥م، المجلد ٥٦، العدد١، ، ص٤٢.

على رأسه سبع جتوره، منها اثنان مرصعان لايقومان لنفاستهما(٧٠). وعند وصفه لجلوسه ذكر: "وكان يجلس كل يوم ثلاثاء جلوساً عاماً على تخت مصفح بالذهب، وعلى رأسه چتر في موكب عظيم. وعند وصف ابن بطوطة(٧١) لجلوسه يوم العيد ذكر:" ويُفرش القصر يوم العيد ويُزين بأبدع الزينة......وينصب السرير الأعظم في صدر المشور،....وتُجعل فوقه المرتبة ويُرفع الشطر المرصع بالجواهر على رأس السلطان". وعند ذكر ترتيبه إذا قدم من سفر ذكر: "وإذا قدم السلطان من أسفاره زُينت الفيلة ورُفعت على ستة عشر فيلاً منها ستة عشر شطراً، منها مُزركش، ومنها مُرصع ". وعند ذكره لقدوم ابن الخليفة الأمير غياث الدين محمد بن عبد القاهر بن يوسف بن عبد العزيز بن الخليفة المستنصر بالله العباسي البغدادي عليه ذكر:" ثم ركب السلطان وسايره والشطر يظلهما معا". وذكر ابن بطوطة كثيراً من المواقف والمناسبات التي كان يُرْفَعُ فيها الشطر فوق رأس السلطان محمد تغلق(٧٢).

الـچتر في عهد أباطرة المغول بالهند (٩٣٢-١٢٧٤هـ/ ١٥٢٦-١٨٥٨م): كان الـچتر يرمز للسلطة أيضاً في عهد أباطرة المغول بالهند(٧٣)، ويُعرف باسم الشمسة أيضاً، وهي قبة من القماش تُحمل فوق الرأس، ولها غطاء وكورنيش، يحملها أحد طائفة الشطردارية، عند خروج الإمبراطور المغولى الهندي ممتطياً الفرس أو ممتطياً الفيل أو حتى محمول على المحفة، مع مراعاة وضعها فوق رأسه لحمايته من الشمس(٧٤). وبينّ لنا السلطان بابر كيف كان تنظيم جيشه، وأنه ثلاثة أقسام: الميمنة، والميسرة، والقلب، والسلطان يكون على الفيل في القلب، وعليه مظلة حمراء تختص به(٧٥). وكانت المظلات الإمبراطورية الملونة والمُزينة بالجواهر الثمينة في بعض الأحيان تعلو عروش الأباطرة، وكانت المصادر المغولية المكتوبة تُشبه هذه المظلات الذهبية الامبراطورية بالشمس، وحافات المظلة اللؤلوية بأشعة الشمس، التى تعلو رأس الإمبراطور، حيث كانت المظلة رمزاً للضوء القدسى، وذلك الضوء

---

(٧٠) المقريزي، المواعظ والاعتبار،ج٥، ص٤٧، ٥٠؛ القلقشندي، صبح الأعشا، ج٥، ص٩٦، ٩٧.

(٧١) وصف ابن بطوطة الـچتر في العديد من البلاد التى زارها مثل مالي في بلاد السودان، وفي مقدشو بين المحيط الهندي، والخليج الفارسي، وفي قالقوط وجزائر ذيبة المهل (جزر المالديف حالياً) في جنوب الهند، وفي جزيرة الجاوة (سمطرة) جنوب شرق آسيا. ابن بطوطة، تحفة النظار، ج٤، ص٧٢ ، ١١٣، ١١٤، ١١٦.

(٧٢) ابن بطوطة، تحفة النظار، ج٣، ص١٥٩، ١٦٢، ١٧٣، ٢٠٢، ٢٢١، ٢٣٢، ٢٣٩.

(73) Welch, S. C, The art of Mughal India: painting & precious objects. Distributed by HN Abrams, 1963, p102.

(٧٤) منى سيد علي حسن، التصوير الإسلامى فى الهند، تسليات البلاط وحياة الشعوب فى التصوير المغولى الهندى، دار النشر للجامعات، ٢٠٠٣م، ص٤١٨.

(٧٥) الندوي، الهند في العهد الإسلامي، ص ٢٩٣.

جعل الأباطرة يحكمون حكماً أبدياً[٧٦]. ويذكر أبو الفضل أن المِظَلَّة كانت تُزين وتُرصع بالمجوهرات والأحجار الكريمة[٧٧]. وعند وصف أبو الفضل لحجم الخسائر في الحريق المُدمر الذى حدث في مدينة فتح بورسكرى فى عام ٩٨٧هـ/١٥٧٩م، فى مخزن الإمبراطور أكبر الخاص (الفراشة خانه) قدره بما يقرب من مليار روبية على النحو التالى: ١٠،٠٠٠،٠٠٠ قطعة من المظلات، الخيام، والأحجبة المصنوعة من قماش الذهب، والمخمليات الأوروبية، وقطع قماش من الصوف، والحرير الدمشقي، والديباج، أُحرقت كلها[٧٨]. و نجد في مذكرات جهانجير عبارت تؤكد رمزية المظلة الملونة للإمبراطور المغولي" ضوء الشمس الذى يأتى من السماء ماهو إلا انعكاس لمظلة الإمبراطور"[٧٩]. وكانت مدينة حيدر آباد متخصصة في عمل أقمشةِ المظلاتِ الإمبراطوريةِ عالية الجودة[٨٠]. كما ظهر نوع آخر من المظلات ذات الدلالة الملكية، تُسمى باسم الدايبان (Daiban) أو أفتاب كير[٨١]، تظهر هذه المِظَلَّة بشكل مسطح حتى يتم رفعها ووضعها في مواجهة أشعة الشمس لذلك جاءت الترجمة الحرفية له عاكس الشمس، هذه المِظَلَّة ذات شكل لوزى طولها حوالى (٩١,٤٤ سم)، مقبضها محلى بالقماش المقصب المطرز بخيوط الذهب ومرصع بالأحجار الكريمة، وقد تظهر هذه المِظَلَّة اللوزية الشكل (تشبه ورقة الشجرالضخمة) يُحيط بها إطار عريض خالى من الزخارف[٨٢].

رابعاً- الـچتر (المِظَلَّة) في مدرسة التصوير المغولية الهندية والمدارس المحلية الهندية المعاصرة لها: قبل أن نتحدث عن رسوم الـچتر (المِظَلَّة) في مدرسة التصوير المغولية الهندية، والمدارس الهندية المحلية المعاصرة لها نحب أن ننوه أن الـچتر صُور فى العديد من المدارس الإيرانية مثل المدرسة المغولية في

(76) Malecka, A., Solar Symbolism of the Mughal Thrones A Preliminary Note. Arts asiatiques, 1999, p26.

(٧٧) إسراء صلاح الدين محمود يوسف، مناظر الصيد والقنص من خلال تصاوير مخطوطات المدرسة المغولية الهندية (٩٣٢- ١٢٧٤هـ/ ١٥٢٦- ١٨٥٨م) " دراسة أثرية فنية"، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة جنوب الوادي،٢٠١٣م، ص٣١٤.

(78) Pal, Pratapaditya, ed. Master artists of the imperial Mughal court. Marg Publications, 1991, p.488.

(79) Malecka, A., Solar Symbolism of the Mughal Thrones, p26.

(80) Kamaladevi chattopadhyaya, Indian Handicrafts, allied publishers, New Delhi, 1963, p.52.

(٨١) آفتاب كير: مكونة من كلمتين آفتاب بمعنى شمس أو حرارة أو ضوء، وكير بمعنى عاكس وهو مثل المِظَلَّة. الهروى، طبقات أكبرى، هامش ٤٩١، ص٢٧١؛ شاكر كسرائى، قاموس فارسي- عربي، الدار العربية للموسوعات، بيروت- لبنان، ٢٠١٤م، ص٢٣.

(٨٢) إسراء صلاح الدين، مناظر الصيد والقنص، ص٣١٥.

إيران[٨٣]،والمدرسة المظفرية[٨٤]، والجلائرية[٨٥]، والتيمورية[٨٦]، والتركمانية[٨٧]، والصفوية [٨٨]، والقاجارية[٨٩]، كما ظهر في مدرسة بخارى[٩٠]، والمدرسة التركية العثمانية[٩١]، بل تعدى ذلك إلى الفنون التطبيقة[٩٢]. ويُمكن دراسة الـچتر في المدرسة المغولية الهندية، والمدارس الهندية المحلية على النحو التالى:

أ- المدرسة المغولية الهندية (٩٣٢-١٢٧٤هـ/ ١٥٢٦- ١٨٥٨م): تعددت وتنوعت التصاوير التي احتوت على رسوم للـچتر في تصاوير المدرسة المغولية الهندية على النحو التالي:

١- تصويرة تمثل الأمير خضرخان يُشاهد الحصان المتمرد، من مخطوط (Devaldevi)، لأمير خسرو الدهلوى، يؤرخ بين عامي (٩٧٤- ٩٧٧هـ/

---

(83) Richard Ettinghausen Ernst Kuhnel, a Survey of Persian Art from Prehistoric Times to the Present. 6 vols. London and New York, (1938 - 1939). vol. 3 and 5, p. 1834, pl. 830; عبد الناصر ياسين، المِظَلَّة، ج٢، لوحتى ١، ٢

(٨٤) عبد الناصر ياسين، المظلة، لوحة ٣.

(85) Barrett, D. Persian Painting of the 14th Century: With an Introduction and Notes by Douglas Barrett. Faber & Faber.1952, p22, pl.10.

(٨٦) O'Kane, B., The iconography of Islamic art .the American university in Cairo press. 2005, pl3.؛ عبد الناصر ياسين، المظلة، لوحات (٦-٢٣) ؛ صالح فتحى صالح، تصاوير قصة المرأة العجوز والسلطان السلجوقى سنجر في ضوء المخطوطات الإسلامية المصورة، مجلة كلية الآداب، جامعة المنيا، العدد٨٧، يوليو ٢٠١٨م، لوحات (٢، ٨، ٩) ، شكل (٣).

(87)Haral, H., Osmanlı Minyatüründe Kadın(Levnî Öncesi Üzerine Bir Deneme) Basılmamış Yüksek Lisan Tezi, Marmara Üniversitesi., 2006, Resim 8;
أسامة كمال إبراهيم أبو ناب، المدرسة التركمانية في التصوير الإسلامي "دراسة آثاريه فنية"، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠١٥م، ص٣٥٦، لوحة ٢٩٧ ،٣٧٥؛ صالح فتحى، تصاوير قصة المرأة العجوز، لوحات ٢-٧، شكل ٢.

(88) Denny, Walter B., Turkish Treasures from the Collection of Edward Binney, 1979, p14; ؛ عبد الناصر ياسين، المظلة، لوحات ٢٤-٣٧.

(٨٩) Falk, S. J., Qajar paintings: Persian oil paintings of the 18th & 19th centuries. Faber & Faber. 1972, pl. 59.؛ هبة نايل بركات وآخرون، روائع المخطوطات الفارسية المصورة بدار الكتب المصرية، القاهرة، دار الكتب والوثائق القومية،٢٠١٠م، ص٣٥.

(90) Soudavar, Abolala. Art of the Persian courts: selections from the Art and History Trust Collection.Rizzoli nternational Publications, 1992, p215, fig80e.

(91) Binney, Edwin. Turkish Miniature Paintings and Manuscripts from the Collection of Edwin Binney 3rd. No. 17. Metropolitan Museum of Art, 1973.p.18.

(92) Robinson, B. W. Persian Drawings from the 14th through the 19th Century (Vol. 1). New York: Shorewood Publishers, 1965, pl7; Scarce, Jennifer M. Islam in the Balkans: Persian art and culture of the 18th and 19th centuries: papers arising from a symposium held to celebrate the World of Islam Festival at the Royal Scottish Museum, Edinburgh, and 28th-30th July 1976. Royal Scottish Museum, 1979.p78, fig.5; Ferrier, Ronald W., Ed. The arts of Persia. Yale University Press, 1989.pl.36; Hillenbrand, Robert. Islamic art and architecture. London: Thames and Hudson, 1999.p203, fig.159.

١٥٦٧-١٥٧٠م)، ومحفوظ بالمتحف الوطنى بنيودلهي، تحت رقم (L.53.2/7 folio 28)(٩٣)، لوحة(١). نُشاهد في التصويرة الأمير خضر خان جالساً على عرشه الذهبي المفصص، بوضع ثلاثى الأرباع، مرتدياً قباءً طويلاً ذا كمين طويلين باللون الأحمر، ويشد وسطه بحزام، أسفله سروال باللون الأسود، ويعلو رأسه عمامة بيضاء، مشاهداً أمامه الحصان المتمرد، وحوله مجموعة من حاشيته، يُشاهدون ويندهشون مما يفعله الحصان يظهر ذلك على قسمات وجووهم، ونُشاهد خلف الأمير خضر تابعاً له يُحمل چتراً بكلتا يديه اليد اليسرى في منتصف قائم الـچتر، واليد اليمنى أسفل القائم حتى يتم التحكم به، ويظهر بوضع مائل باللون الأحمر، ويعلو القائم قبة من القماش مكونة من عدة أضلاع باللون الأحمر تتجمع عند قطب القبة الذي ظهر باللون الأسود، ويدور بأسفل القبة رفرف من شريط من القماش باللون الأسود، والقبة والرفرف خاليان من الزخارف. ونُلاحظ أن لون قماشة الـچتر تتوافق مع لون ثياب الأمير خضر. شكل(٣أ).

٢- تصويرة تُمثل أكبر يُشرف على بناء مدينة فتح بورسكري، من مخطـوط أكبر نامة لأبو الفضل، يؤرخ بعام (٩٩٩هـ/١٥٩٠م)، محفوظ بمتحف فكتوريا وألبرت بلندن، تحت رقم (IS.2:91-1896)(٩٤).لوحة (٣). نُشاهد في التصويرة الإمبراطور أكبر، وهو يُتابع العمل فى بناء مدينة فتح بورسيكرى، ويتحدث إلى أحد عماله مبدياً ملاحظاته على عمله مرتدياً قباءً قصيراً ذا كمين طويلين باللون الأبيض، ويشد وسطه بحزام من القماش باللون الذهبي، أسفله سروال باللون الوردي، ويعلو رأسه عمامة باللون الأسود، ونُشاهد خلف الإمبراطور أكبر تابعين أحدهما يحمل مذبة، والأخر يحمل چتراً من نوع افتاب كير أى عاكس الشمس، ممسكاً بقائمة بكلتا يديه بشكل مائل، وقماشة الـچتر تأخذ الشكل اللوزي باللون الذهبي، يتوسطها زخارف دقيقة باللون الأزرق. شكل (٣ ب).

٣- تصويرة تُمثل أكبر يصطاد أسود الجبال، من مخطـوط أكبر نامة لأبو الفضل، يؤرخ بعام(٩٩٨هـ/١٥٩٠م)، ومحفوظ بمجموعة دافيد بكوبنهاجن بالدنمارك، تحت رقم (15/1980)(٩٥)،لوحة(٤). نُشاهد في وسط التصويرة الإمبراطور أكبر يظهر بوضع جانبي بلحية سوداء، مرتدياً رداءً طويلاً أخضر اللون، أسفله سروال باللون البني، ونشاهد أكبر جالساً على ركبتيه وسط منظر طبيعى من رسوم الجبال، والصخور، والأشجار، وهو يوجه بندقيته تجاه مجموعة من الأسود أمامه أعلى

(93) Jain, P. C., Baswani, V., & Gupta, R. D. Indian miniature painting: manifestation of a creative mind. Brijbasi Art Press. 2006, p120.
(94) Skelton, R., & Topsfield, A. The Indian Heritage: Court Life and Arts under Mughal Rule. Victoria & Albert Museum, London. 1982, p41, fig16.
(95) Von Folsach, Kjeld. Islamic Art: The David Collection. David's samling, 1990. p.59, pl.42.

الصخور، وحوله مجموعة من حاشيته كل في عمله المناط به، منهم من يحمل بندقيته، ومنهم من يحمل سيفه، ونُشاهد من بينهم أحدهم يقف خلف الإمبراطور ممسكاً بيده اليمنى چتراً من النوع الذي يُسمى عاكس الشمس، ويثبت قائمه الطويل على أرضية التصويرة، ويعلو القائم قماشة الـچتر التي تأخذ الشكل اللوزى باللون الأحمر، ولها إطار مفصص باللون الأصفر، والـچتر خالى من أى زخارف، ونلاحظ أن لونه لايتوافق مع لون ثياب الإمبراطور.

٤- تصويرة تُمثل انتصار بابر في معركة باني بت في عام (٩٣٢هـ/ ١٥٢٦م)، من مخطوط بابر نامه، نُسخ في لاهور، ومؤرخ بين عامي(١٠٠٥-١٠٠٦هـ/١٥٩٧-١٥٩٨م، ومحفوظ بالمتحف الوطنى بنيودلهي[٩٦]، لوحة(٥).
نُشاهد في التصويرة معركة احتدمت بين فريقين على ظهور الخيل والفيلة، ونُشاهد في أعلى وسط التصويرة الإمبراطور بابر يظهر بثلاثة أرباع وجهه ممتطياً صهوة جواده، مرتدياً الملابس الحربية من الدرع الواقى للبدن باللون الأحمر نصفى الأكمام، أسفله رداءً طويل الأكمام باللون الأبيض، والخوذة الذهبية، والتى تخرج منها ريشة بيضاء معقوفة، وواقى الذراعين، والركبتين، ونُشاهد خلف الإمبراطور جهة يمينه تابعاً له ممتطياً صهوة جواده يظهر بوضع جانبي ممسكاً بيده اليمنى بـچتر من منتصف قائمه الذى ظهر باللون الأسود، يعلوه قبة من القماش تأخذ شكل نصف مستدير مضلع باللون الأصفر تتجمع أضلاعه عند قطبه في المنتصف، ويدور بأسفلها رفرف من شريط واحد من القماش باللون البرتقالي، وقماشة القبة والرفرف خاليان من الزخرفة، وينتهى الـچتر من أعلى بسنان رمح باللون الذهبى.

٥- تصويرة تُمثل أكبر يستقبل عبد الرحيم ابن بيرم خان في أجرا بعد اغتيال والده،من مخطوط أكبر نامة لأبو الفضل، يؤرخ بين عامي (٩٩٩-١٠٠٤هـ/١٥٩٠-١٥٩٥م) ومحفوظ بمتحف فكتوريا وألبرت بلندن، تحت رقم (IS.2:7-1896.)[٩٧]. لوحة (٦). نُشاهد في التصويرة الإمبراطور أكبر جالساً على عرشه ذو الخلفية المفصصة باللون الذهبي، داخل قاعة العرش بقصره، الذي يُحيط به سور أبيض اللون، ويظهر أكبر بثلاثة أرباع وجهه جالساً على ركبتيه، وهو يستقبل عبد الرحيم ابن بيرم خان الذي ظهر في هيئة طفل صغير وخلفه تابع يرفعه من الخلف ليصل إلى الإمبراطور أكبر، ونُشاهد على يسار الإمبراطور مجموعه من أتباعه يحملون شارات الإمبراطورية من المذبة، والسيف، والقوس، والترس، ومن بينهم الـچتر من النوع أفتاب كير، حيث يرفعه شخص يظهر بوضع جانبي برداء أزرق اللون إلى أعلى، وقائم الـچتر باللون الذهبي، يعلوه قماشة الـچتر التي أخذت الشكل اللوزى باللون الأخضر، تُزينها من المنتصف زخارف دقيقة بألوان متنوعة ما

[96] Hattstein, M. Islam: Art and Architecture. Cologne: Könemann, 2000.p463.
[97] Blunt, W. Splendors of Islam. Studio. 1976, p133.

بين الأبيض، والأسود، والبرتقالي، والأصفر، وينتهى الـچتر من أعلى بسنان رمح باللون الذهبي.

٦- تصويرة تمثل مشهد لصيد الأسماك، من مخطوط بابر نامة، يؤرخ بـ (١٠٠٩هـ/ ١٦٠٠م)،محفوظ بمتحف الفرير جالارى بواشنطن[٩٨]، لوحة(٧).

نُشاهد في مقدمة التصويرة رسماً لنهر ملئ بالأسماك، رسم الفنان مياهه باللون الأسود، وحافته باللون الذهبي، ونُشاهد في النهر مركباً باللون الذهبي، ملئ بمجموعة من الأشخاص، ونُشاهد على حافة النهر في يسار التصويرة ربما أميراً يظهر بثلاثة أرباع وجهه بلحية وشارب أسود، ممتطياً صهوة جواده، ملتفتاً إلى الخلف متحدثاً مع أحد الأشخاص خلفه، مرتدياً قباءً طويلاً باللون الذهبي ذو كمين طويلين ضيقين، ويعلو رأسه عمامة باللون الأسود، ونُشاهد خلفه أحد اتباعه يظهر بعيداً عنه نسبياً بثلاثة أرباع وجهه ممتطياً صهوة جواده، وقد امسك بقائم چتر طويل باللون الذهبي بشكل مائل، ويعلو القائم قبة من القماش بشكل مخروطي باللون الأزرق، تُزينها أشكال جامات باللون الأبيض، ورسوم زهور بألوان متنوعة مابين الأصفر، والأحمر، والوردى، ويدور بأسفلها كورنيش أو رفرف من شريط واحد من القماش باللون البرتقالى وخالى من الزخارف، ويدور بقطبها منطقة باللون الذهبي، يعلوها طائر باللون الذهبي[٩٩]، بوضع جانب في اتجاه سير الأمير. شكل (٣ج).

٧- تصويرة تُمثل الإمبراطور جهانگير مع زوجته نور جهان، تصويرة فردية، مؤرخة بين(١٠٢٤-١٠٢٩هـ/١٦١٥-١٦٢٠م)[١٠٠].لوحة(٩). نُشاهد في التصويرة الإمبراطور جهانجير مع زوجته نور جهان، وهم يتبادلان الحديث يظهر ذلك من خلال قسمات وجهيهما، وتقوم هى على خدمته في الشراب، حيث تمسك بقنينة بيدها اليسرى، وتقدم له الكأس بيدها اليمنى، ويظهر جهانجير، وزوجته بوضع جانبي جالسين على سجادة مليئة برسوم الزهور، ومايهمنا مانشاهده أعلاهما حيث ينزل ملكين مجنحين من السماء وبين أيديهما چتر مستطيل باللون الوردى، مُزين بخطوط متقاطعة باللون الأسود نتج عنها اشكال مربعات صغيرة، وله إطار باللون

---

[٩٨] إسراء صلاح الدين، مناظر الصيد والقنص، لوحة ١٠٥.

[٩٩] اعتبر المغول، مثل أسلافهم الأتراك. الصقور (aq-sunqurs) طيورًا إمبراطورية. فنجد في شعر البلاط الإسلامي، وعلى وجه الخصوص الشعر التركي والفارسي، أن هذه الصقور كانت مرتبطة بالشمس والضوء والملوك، لأنه كان يُعتقد عادة ، أنها مخلوقات شجاعة للغاية، فإنها يمكن أن تطير بالقرب من الشمس، لذلك، كانت الصقور من شعارات الحكام المغول. الذين تم تسميتهم حتى بأسماء تلك الطيور فبعضهم تلقبوا بالصقور، لدينا عدد من التصاوير العديدة، بما في ذلك الصور التى تصور السلالات التيمورية الحاكمة، تصور الحكام يسلمون صقور إلى أحفادهم، والذى يشير إلى أن هذا رمز للسلطة الملكية لم يكن مجرد شعار للملكية، بل ربما أيضاً مستمد من التراث التيمورى..Malecka, A.Solar Symbolism of the Mughal Thrones, p28.

[100] Anand ‹MR ‹& Goetz ‹H.Indische Miniaturen, 1967, fig.16.

الأخضر، مُزين بزخارف دقيقة باللون الذهبي، وللـچتر رفرف أو كورنيش باللون الأبيض خالى من الزخارف، ونُلاحظ هنا أن للـچتر رمزية لأنه أحد شارات الملك، وكأن الإمبراطور جهانجير مفوض من الله بحكم الإمبراطورية، باعتباره ظل الله في أرضه، وأنه ممثل للمجد الألهى(١٠١).

٨- تصويرة تُمثل جهانگير يَزُورُ جادروب (Jadrup) الزاهد، من مخطوط جهانگير نامه، يؤرخ بين عامي (١٠٢٥- ١٠٢٩هـ/ ١٦١٦-١٦٢٠م)، ومحفوظ بمتحف الفنون الزخرفية بباريس، تحت رقم (85EE1944) (١٠٢)، لوحة (١٠).
نُشاهد في أعلى التصويرة الإمبراطور جهانگير يجلس على ركبتيه بوضع جانبى متحدثاً مع الزاهد جادروب الذى يظهر عارى الجسد بوضع جانبي، يظهر ذلك من خلال قسمات وجهيهما وحركات أيديهما، ونُشاهد في أسفل التصويرة أتباع الإمبراطور جهانجير في أوضاع وحركات متنوعة، نلاحظ من بينهم من يمسك بجواد الإمبراطور، ومنهم من يمسك بالـچتر، ونلاحظ هنا أن النوعين ظهرا معاً الشكل الذى عبارة عن قائم بلون ذهبي، يعلوه قبة من القماش بشكل مستدير باللون الذهبي، ويدور بأسفلها رفرف باللون الأزرق، وينتهى القائم من أعلى بسنان رمح باللون الذهبي، والشكل الثاني المعروف بأفتاب كير عبارة عن قائم باللون الذهبي، يعلوه قطعة من القماش بشكل كمثري باللون الذهبي، ومُزين برسم طائرين يطيران في وضع متقابل يشكلان دائرة، ولها رفرف باللون الأحمر خالى من الزخارف، وينتهى القائم من أعلى بسنان رمح باللون الذهبي.

٩- تصويرة فردية تُمثل شاه شجاع بن شاه جيهان على عرشه بصحبة مهراجا جاي سينغ حاكم ميوار، تؤرخ بحوالي (١٠٤٨هـ/ ١٦٣٨م)، محفوظة بمتحف الفن بمدينة لوس أنجلوس(١٠٣). لوحة (١١). نُشاهد في التصويرة شاه شجاع ومهراجا جاي سينغ يظهران جالسين على ركبتيهما، بوضع جانبي، وهما يتحدثان مع بعضهما البعض يظهر ذلك من خلال قسمات وجهيهما، وحركات أيديهما، ويتناولان بعض الفاكهة من طبق ملئ بالفاكهة أمامهما، كل ذلك فوق عرش خشبى له ثمانية أرجل تشبه أرجل الفيل، وله ظهر من الوسط بشكل مفصص، وعلى جانبيه قائمان يشبهان المأذن. ونُلاحظ أنه ينزل من السماء ملكين على هيئة طفلين مجنحين يمسكان بين يديهما چتراً يظلان بهما الحاكمين، وهو مستطيلاً باللون الذهبي، مُزين برسوم أشخاص في منظر طبيعى ملئ برسوم زهور متنوعة الألوان ما بين الأحمر، والأبيض، والأخضر، كما تنوعت ألوان ملابس الأشخاص، مابين الأبيض، والأحمر، والأزرق، وللـچتر كورنيش أو رفرف مستطيل مفصص باللون الأحمر،

---

(101) Malecka, A. Solar Symbolism of the Mughal Thrones, p25.
(102) Okada, A. Imperial Mughal painters: Indian miniatures from the sixteenth and seventeenth centuries. Editions.Flammarion. 1992, p41, fig40.
(103) Okada, A. Imperial Mughal painters, p169, fig202.

وخالى من الزخارف، ونُلاحظ أن لون الـچتر يُناسب غطاء رأس شاه شجاع، الذى يظهر على يمين التصويرة. شكل (٣هـ).

١٠- تصويرة تُمثل شاهجيهان في طريقه لزيارة ضريح خواجة معين الدين شستي في أجمير، من مخطوط بادشاهنامه، يؤرخ بـ (١٠٦٦هـ/ ١٦٥٦م)، ومحفوظ بالمكتبة الملكية بقلعة ويندزور(١٠٤)، لوحة (١٢). نُشاهد في التصويرة الإمبراطور شاهجيهان في مقدمة التصويرة ممتطياً صهوة جواده، يظهر بوضع جانبي، بلحية وشارب أبيض، وهو يتحدث مع أحد الأشخاص أمامه يظهر ذلك من خلال حركة يديه، ويرتدى شاه جيهان قباءً باللون الأصفر طويل ذا كمين طويلين، وأساور ضيقة، ومُزين برسوم زهور باللون الأحمر، ويعلو رأسه عمامة تخرج منها من الخلف خصلة شعر باللون الأسود، وحول رأسه هالة باللون الذهبي، ونُشاهد خلف شاهجيهان إلى اليمين تابعه يظهر بوضع جانبي وهو يحمل فوق رأسه چتراً من نوع أفتاب كير وقائمه يختفى ظهر الإمبراطور شاهجيهان، وقماشة الـچتر تأخذ الشكل الكمثري باللون البرتقالى، لها إطار مفصص باللون الأخضر، ويُزينها من الداخل شكل كمثري أصغر باللون الأصفر الذى يتناسب مع لون ثياب الإمبراطور، ويُزين هذا الشكل رسوم زهور ذات فروع وأوراق باللون الأخضر، أما رؤوس الزهور نفسها فباللون الأحمر، وينتهى قائم الـچتر بسنان رمح باللون الذهبي.

١١- تصويرة تُمثل شريف مكة مع حاشيته، من مخطوط أنيس الحاج، يؤرخ بـ (١٠٧٧هـ/ ١٦٦٧م)، ومحفوظ بمتحف الأمير ويلز في بومباي(١٠٥)، لوحة (١٣).
نُشاهد في التصويرة شريف مكة يظهر بوضع جانبي بلحية وشارب أسود، ممتطياً صهوة جواده الذى يظهر في وضع سير، حيث يرفع قدمه اليسرى الأمامية، ونشاهد حوله مجموعة من أتباعه، بعضهم يحمل أعلام أمامه، وبعضهم يسير أمامه حاملين سيوفهم على أكتافهم، وبعضهم يحمل رماح، ومايهمنا هنا هو تابع يظهر خلف شريف مكة يمشى وراءه على قدميه رافعاً چتراً فوق رأس شريف مكة يُمسك بقائمه بكلتا يديه بوضع مائل نسبياً، ويعلو القائم قبة من القماش تأخذ الشكل النصف مستدير، ومُزينة برسوم زهور، ويدور بأسفلها رفرف عبارة عن شريط من القماش خالى من الزخارف، وينتهى القائم من أعلى بشكل رمانى.

---

(104) Beach, M. C., & Koch, E. King of the world: the Padshahnama: an imperial Mughal manuscript from the Royal Library, Windsor Castle. Azimuth Editions. 1997, pl.41-42.

(105) Sadashiv Gorakshkar. An illustrated anis al-haj in the Prince of Wales museum, Bombay, frome the book, Facets of Indian art: a symposium held at the Victoria and Albert Museum. Heritage Publ. 1987, p164, fig 8.

ب- المدارس المحلية بالهند:

تنوعت رسوم الـچتر في تصاوير المدارس المحلية بالهند على النحو التالى:

١-تصويرة تُمثل سيدة تقوم بأرضاع طفلها، من مخطوط نجوم العلوم، يؤرخ بـ (٩٧٨هـ/ ١٥٧٠م). ويحتوى على ٨٧٦ تصويرة في عهد السلطان على عادل شاه الأول البيجابورى [١٠٦]، ومحفوظ بمكتبة شيستر بيتى بدبلن[١٠٧]. لوحة (٢). نُشاهد في التصويرة سيدة جالسة على كرسى مثلث الشكل، تظهر بوضع جانبي، وهى تقوم بارضاع طفلها الصغير، وحولها ثلاثة من وصيفاتها احداهما خلفها تمسك بمذبة، وواحدة على يمينها تحمل فوق رأسها چتراً من قائمه الطويل من أسفل يعلوه قبة من القماش تأخذ شكل نصف مستدير، ويدور بأسفلها رفرف مستطيل الشكل مُزين بفرع نباتى بشكل لولبى، ويتدلى من الرفرف شراشيب عبارة عن قطع صغيرة من القماش، وينتهى القائم من أعلى بسنان رمح. شكل (١١أ).

٢-تصويرة تُمثل شيرين تُشاهد فرهاد وهو يحفر نفق يخترق جبل بيستون، من مخطوط خمسة نظامي، يؤرخ بالقرن١١هـ/ ١٧م،نُسخ في حيدر آباد، ومحفوظ بمتحف سالار جونج بالهند، تحت رقم (inv.no.222)[١٠٨]. لوحة (٨). نُشاهد في أسفل يسار التصويرة شيرين تظهر بثلاثة أرباع وجهها ممتطيةً صهوة جيادها الذى يظهر في وضع حركة، وهى تضع أحد أصابع يدها اليمنى في فمها متعجبةً مما يفعله فرهاد الذى يظهر أمامها، وهو ينحت في جبل بيستون متوجهاً بنظره ناحية معشوقته شيرين، ونُشاهد خلف شيرين تابعةً لها تمتطى صهوة جوادها، وتظهر بوضع ثلاثى الأرباع وهى تنظر خلفها متحدثةً مع إحدى صديقاتها خلفها، وتُمسك هذه التابعة بقائم چتر من أسفل يعلو رأس شيرين، ويعلو القائم قبة من القماش تأخذ شكل نصف مستدير، ويُزين القبة في المنتصف شريط بداخله زخارف عبارة عن دوائر متصلة ببعضها البعض.

---

(١٠٦) كان على عادل شاه الأول بن ابراهيم، سلطان بيجابور حكم من (٩٦٥- ٩٨٨هـ/١٥٥٧-١٥٧٩م)، وكان يحب المناقشة والحوار مع الهنود والمسلمين وكان يدعى الصوفى، ودعا المبشرون الكاثوليك لبلاطه، قبل أن يدعو الإمبراطور أكبر لذلك، وكان لديه مكتبة رائعة، وعين فيها العالم السنسكريتى المعروف والمشهور(waman pandit). واستمر في حكم بيجابور إلى أن قتل غيلة في ٢٣ صفر سنة ٩٨٨هـ/ ١٥٧٩م وظلت أرملته جاند بيبى وصية على خليفته حتى كبر. زامبور، معجم الأنساب والأسرات الحاكمة في التاريخ الإسلامي، ترجمة زكى محمد حسن، حسن أحمد محمود دار الرائد العربي، بيروت- لبنان،١٩٨٠م،ص٤٣٩؛ Chandra, Satish. History of Medieval India :(800-1700). Orient Longman, 2007, p273.

(107) Zebrowski, Mark. Decani Painting.London, 1983.p.62, fig.44.

(108) Uzbek academy of sciences. Kh. S. Suleimanov Institute of Manuscripts, and Fazila Suleimanova. Miniatures Illuminations of Nisami's'' Hamsah''. Uzbek academy of sciences, 1985.fig.214.

٣-تصويرة شخصية للسلطان أبو الحسن (١٠٨٣-١٠٩٨هـ/١٦٧٢-١٦٨٧م)(١٠٩)، تؤرخ بعام (١٠٨٦هـ/ ١٦٧٥م). ومحفوظ بمجموعة (Edwin Binney 3rd بسان ديجو)(١١٠). لوحة (١٤). نُشاهد في التصويرة السلطان ابو الحسن واقفاً في منظر طبيعى على أرضية تخرج منها بعض رسوم الزهور، بوضع جانبي بلحية وشارب أسود متصل باللحية، وهو يمسك بزهرة بيده اليسرى يشمها بأنفه، في حين يضع يده اليمنى على جنبه الأيمن، ونُشاهد خلفه تابعه يرفع فوق رأسه چتراً له مقبض من الداخل، وخالى من القائم، والچتر عبارة عن قبة من القماش تأخذ شكل مستدير مُزينة برسوم زهور، بشكل متتابع. يتوسطها دائرة مُزينة بزخارف نباتية، ويدور بأسفل القبة رفرف من شريط واحد مُزين بزخارف نباتية دقيقة. شكل (١١ب)

٤-الملك داشراتا (Dasharatha)(١١١)، وموكبه الملكى يذهب لحضور حفل زفاف راما، من مخطوط الراميانة، يؤرخ بين عامي(١٠٩١-١١٠١هـ/١٦٨٠-

---

(١٠٩) كان أبو الحسن آخر ملوك كلكنده وتلقب بتاتا شاه، والتى تعنى ملك التذوق، كان متزوجاً من بنت السلطان عبد الله قطب شاه الذى توفي في عام ١٠٨٣هـ/ ١٦٧٢م ولم يخلف أى من الأولاد الذكور، فخلفه أبو الحسن على عرشه، واستمر في الحكم حتى تم سقوط كلكنده بيد المغول، وتم أسره في عام ١٠٩٨هـ/ ١٦٨٧م، وتوفي بعد ذلك بثلاث سنوات في دولت آباد، وبموته انقرضت دولة قطب شاه وفرض المغول سيطرتهم على أملاكها. أحمد السيد محمد الشوكي، مدرسة الدكن في التصوير الإسلامي في الفترة ٨٩٥-١٠٩٨هـ/ ١٤٩٠-١٦٨٧م، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة عين شمس، ٢٠٠٩م، ص٤٧- ٤٩.

(110) Goswamy, Brijinder Nath, and Caron Smith. Domains of wonder: selected masterworks of Indian painting. University of Washington Press, 2005, p171, fig 68; Zebrowski, Decani Painting.fig.p190, fig156.

(١١١) كان(Dasharatha)ابن الملك أجا من (Ayodhya). كان ملك(Ayodhya) من سلالة (Ikshvaku) تروى حكايته أساساً في الملحمة الهندوسية الراميانة. كان يُسمى عندما ولد نيمي، لكنه اكتسب اسم (Dasharatha) لأن عربتة يمكن أن تتحرك في جميع الاتجاهات العشرة، ويمكن أن تطير، ويمكنه القتال بكل سهولة في جميع هذه الاتجاهات. أصبح داشاراتا ملكاً بعد وفاة والديه. لقد كان محاربًا عظيمًا غزا كل أعداء الأرض بمفرده وببراعته وهزمهم وهو ابو راما بطل الراميانا. والصورة الرمزية للإله فيشنو على أساس التقاليد الهندوسية. كان له ثلاث زوجات وهي كوشليا (Kaushalya)، Sumitra (سوميترا) و Kaikeyi (كايكي). كان راما ابن كوشليا (Kaushalya)، ولاكشمان وشاتروغنا هم أبناء سوميترا، وبهاراتا كان ابن كايكي. عندما كان داساراثا شابًا، انضم إلى جانب الآلهة في حرب ضد أسوراس. كان ينزف بشكل رهيب، وتضررت عربة له إلى حد كبير. جاءت كايكي لإنقاذه وبسرعة إصلحت عجلتة المكسورة، وبعد ذلك قاد المركبة من ميدان المعركة. وبسبب انقاذها لحياته، وعد كايكي بهديتين، تطلبهما فأجابته: "فرحتي كبيرة بما يكفي لأنك ما زلت على قيد الحياة". ومع ذلك ، اختارت كايكي أن تطلب هاتين الهديتين لاحقًا. قبل تتويج راما بالملك سألت كايكي داشراث لتحقيق الهديتين التى وعد بهما، سألت الطلب الأول أن يكون ابنها بهراتا ملكاً متوجاً بديلا عن راما، والطلب الثاني أن يترك راما مدينة (Ayodhya) ويعيش في المنفى

١٦٩٠م)، ومحفوظ بمتحف المتروبليتان بنيويورك[١١٢]**. لوحة (١٥).** نُشاهد في التصويرة الملك (Dasharatha) جالساً على ركبتيه، فوق عربته الملكية ذات العجلات المستديرة، والتي يقودها اثنين من الجياد، ويظهر الملك بوضع جانبي بشارب أسود، مرتدياً رداءً طويلاً ذا كمين طويلين باللون الأحمر، ويعلو رأسه تاجاً باللون الذهبي، ونُشاهد حول الملك حاشيته منهم من يمتطى صهوات جيادهم، ومنهم من يركب فيلاً، منهم حملة الأعلام، والفرقة الموسيقية، ونُشاهد خلف الملك تابعاً له راكبا معه عربته الملكية يظهر بحجم صغير يحمل بيده اليسرى چترا ً له قائم بشكل متعرج باللون الذهبي، يعلوه قبة من القماش ذات شكل مخروطى باللون الذهبي، وله حافة مستديرة من أسفل باللون الأحمر، ويتدلى منها شراشيب باللون الذهبي، وينتهى الـچتر من أعلى بسنان رمح باللون الذهبي، شكل (١١د). كما نُلاحظ أثنين من أتباعه يسيرون خلف عربته الملكية أحدهما يُمسك بدبوس باللون الذهبي، والآخر يحمل چترا من نوع الأفتاب كير له قائم طويل مستقيم باللون الأخضر، أما قماشة الـچتر فتظهر من الخارج باللون الأخضر، ومن الداخل باللون الأحمر.

٥-تصويرة شخصية لمهراجا أبهاي سينغ راثور(١٠٥٠- ١١٦٢هـ/ ١٧٠٢ - ١٧٤٩م) [١١٣] **تؤرخ بعام (١١٣٧هـ/ ١٧٢٥م)، محفوظة بمتحف مهرانجارت ترست نيل**[١١٤]**. لوحة (١٦).** نُشاهد في التصويرة مهراجا أبهاى سينغ ممتطياً صهوة جواده بوضع جانبي ممسكاً بيده اليسرى بلجام فرسه في حين يشير بيده اليمنى أمامه، ويرتدى المهراجا قباءً طويلاً ذا كمين طويلين ضيقين باللون البرتقالى، ومُزين بزخارف نباتية باللون الذهبي، ويعلو رأسه عمامة تخرج منها من الخلف ريسة معكوفة باللون الأبيض، ونُشاهد حول المهراجا مجموعة من أتباعه من خمس أشخاص اثنين يسران أمامه، وواحد على يمينه يحمل مذبة، وأخر على يساره،

لمدة ١٤ سنة. الملك كان عاجزاً، واجبر للموافقة على طلباتها. وتوفي في الليل بسبب ألم وبؤس افتراقه لولده راما.http://universalteacher.com/1/dasharatha/.(current access 20/12/2018)

(112) Kossak, Steven. Indian court painting, 16th-19th century. Metropolitan Museum of Art, 1997.p76, fig 42.

(١١٣) كان راجا مملكة مروار(جودبور) ، التى كانت واحدة من أكبر الدول من ولاية راجاستان الغربية، تولى حكمها بعد اشتراكه هو وأخيه باخت سينغ بإعدام والده أجيت سينغ في ٢٤ يونيو ١٧٢٤م. وخلف والده في حكم ماروار في ١٧ يوليو ١٧٢٤م، وظل في الحكم حتى توفي في ١٩ يونيو ١٧٤٩م.

KANCHAN LAWANIYA; THE REVENUE ADMINISTRATION IN THE STATE OF MARWAR DURING 18TH CENTURY, THESIS SUBMITTED FOR THE AWARD OF THE DEGREE OF Doctor of Philosophy In History, CENTRE OF ADVANCED STUDY DEPARTMENT OF HISTORY ALIGARH MUSLIM UNIVERSITY ALIGARH – 202002 (INDIA) 2016,P27-35.

(114) publications division Ministry of information and broadcasting, Government of India: Facts about India, 1993.p187.

وواحد من الخلف يحمل بين يديه بـچتر من قائمه الطويل ذو اللون الذهبي، يعلوه قماشة الـچتر من النوع أفتاب كير، والتى تأخذ شكل ورقة نباتية لوزية الشكل باللون الذهبي، وتنتهى من أعلى بسنان رمح. ونلاحظ أن لون الـچتر لايتناسب مع لون ثياب المهراجا.

٦- تصويرة شخصية لساداشيفراو بهاو (١١٤٢- ١١٧٤هـ/ ١٧٣٠-١٧٦١م)[١١٥]، **تؤرخ بين عامي (١١٦٣- ١١٧٣هـ/ ١٧٥٠- ١٧٦٠م)، محفوظة بمتحف كليكار في بُنا بالهند**[١١٦]**. لوحة (١٧).** نُشاهد في التصويرة ساداشيفراو بهاو واقفاً بوضع جانبي، ممسكاً بيده اليسرى زهرة، وبيده اليمنى سيفه داخل غمده ذو اللون الأخضر ويضعه على الأرض، وأمامه شخصاً قصيراً يظهر بوضع جانبي، وهو يُمسك بين يديه بكتاب يقرأه بين يدى ساداشيفراو بهاو، ونُشاهد خلف ساداشيفراو بهاو ثلاثة من أتباعه احدهما يمسك بمذبة، والثاني يمسك بـچتر من قائمه من أسفل، وهو طويل ذا لون أخضر، يعلوه قماشة الـچتر التى تأخذ شكل ورقة عباد الشمس مفصصة الشكل باللون الذهبي، تُزينها زخارف نباتية ورسوم زهور باللونين الأحمر والأسود، وتنتهى القماشة من أعلى بشكل ورقة نباتية ثلاثية باللون الأخضر. شكل (١١).

الخاتمة والنتائج

❖ الـچتر: هو كلمة فارسية تُعنى المِظَلَّة التي تُرفع فوق رءوس الخلفاء والسلاطين، والملوك، وأحياناً الوزراء، وزوجات السلاطين، وأمهاتهم، ورسل الملوك والسلاطين، وكان شعاراً من شعارات الدولة، وقد عُرف بعدة أسماء، فهو عند الفرس چتر، وعند العباسيين شمسة الخلافة، وعند الفاطميين مِظلة، وعند الأيوبيين چتر، ومِظَلة، وقبة وطير، وعند المماليك چنز، وچتر، ومظلة، وقبة وطير، وقبة وجلالة، وعند أباطرة المغول بالهند شطرا أو الدايبان أو أفتاب كير.

❖ يعود أقدم تاريخ للتظليل والمظلة إلى الصين، ومصر القديمة، بينما تعود أقدم فكرة للتظليل فوق رؤس الأشخاص في العصر الإسلامي إلى العصر النبوى، حيث

---

(١١٥) ولد في عام ١١٤٢هـ/١٧٣٠م، في ساسواد (Saswad) بالقرب من بيون (Pune). في ولاية ماهراشترا ثالث أكبر الولايات بالهند، كان ابن شيماجى ابا (Chimaji Appa) ، توفيت والدته راخماي (Rakhmabai) عندما كان عمره شهرًا. وتوفي والده عندما كان عمره عشر سنوات. وتم رعايته من قبل جدته (Radhabai) وعمته (Kashibai)، كان ساطعاً جداً في بداية حياته، وتعلم في (Satara). وكان معلمه(Ramchandrababa Shenvi) الفطن، قام Sadshivrao بأول حملة له في كارناتاكا عام ١١٥٩هـ/ ١٧٤٦م. وفي ١١٦٠هـ/ يناير ١٧٤٧م، فاز في أول معركة له في أجرا ، جنوب كولهابور(Kolhapur)، كان أول إنجاز عسكري له في عام ١١٧٣هـ/ ١٧٦٠ في منطقة (Carnatic). وشغل منصب القائد العام لجيش المرتها في معركة باني بت الثالثة التي قتل فيها في ١١٧٤هـ/ ١٤ يناير عام ١٧٦١م، وعمره ٣٠ عاماً.
https://en.wikipedia.org/wiki/Sadashivrao_Bhau.(current access 20/12/2018).

(116) Zebrowski, Decani Painting.p247, fig.xxiii.

كان بعض الصحابة يرفعون ملابسهم فوق رأس النبي صلى الله عليه وسلم لوقايته من حرارة الشمس.

❖ تعود أقدم التصاوير للـچتر في المخطوطات إلى المدرسة المغولية في إيران، ثم عُرفت بعد ذلك في المدارس التصويرية المختلفة مثل المدرسة المظفرية، والجلائرية، والتيمورية، والتركمانية، والصفوية، ومدرسة بخارى، والمدرسة العثمانية.

❖ تميزت رسوم الـچتر بتنوعها في المدرسة المغولية الهندية، فبعضها ظهر على هيئة قبة من القماش مكونة من عدة أضلاع تتجمع عند قطب القبة، وبعضها على هيئة قبة من القاش بشكل مخروطي، وبعضها عبارة عن قبة من القماش ذات قطاع مدبب، وبعضها على هيئة قبة من القماش بشكل نصف مستدير، وبعضها ظهر بشكل مستطيل.وتنوعت ألوان قماشة الـچتر مابين الأحمر، والبرتقالى، والذهبي، والأخضر، والأزرق، وكانت تتوافق أحياناً مع ملابس من يُرفع فوقه، وأحياناً لاتتوافق، كما تميزت بوجود رفرف يدور بأسفلها أحياناً من شريط واحد من القماش، تنوع لونه ما بين الأسود، والأزرق، والبرتقالي، والأحمر، وتميزت نهايات الـچتر إما بشكل سنان رمح أو طائر باللون الذهبي. وقد ظهرت كل هذه الأشكال من قبل في المدارس الإيرانية المتنوعة، وفي مدرسة بخارى، والمدرسة العثمانية التركية.

❖ تميزت رسوم الـچتر بتنوعها أيضاً في المدارس المحلية بالهند فبعضها ظهر على هيئة قبة من القماش نصف مستديرة، ولها كورنيش مستطيل بارز يتدلى منه شراشيف، وبعضها على هيئة قبة من القماش نصف مستديرة ومضلعة تتجمع الضلوع عند قطب القبة، ويدور بأسفلها رفرف من شريط واحد من القماش، وبعضها على هيئة قبة كبيرة مستديرة تتميز بعدم وجود قائم لها وتمسك من مقبض من الداخل، وبعضها على هيئة قبة من القماش بشكل مخروطي.

❖ انفردت المدرسة المغولية الهندية والمدارس المحلية بالهند بشكل من أشكال الـچتر يُسمى أفتاب كير بمعنى عاكس الشمس، لم يظهر من قبل في المدارس التصويرية الإسلامية المتنوعة. وتنوعت أشكاله ما بين الشكل اللوزى الذى ينتهى بسنان رمح، ومابين الشكل الكمثري، والبيضاوى المفصص بشكل يشبه ورقة الشجر العريضة، وبعضها على هيئة ورقة عباد الشمس.

❖ تميزت رسوم الـچتر في المدرسة المغولية الهندية والمدارس المحلية بالهند بالجمع بين النوعين في تصويرة واحدة، النوع المعتاد الذى ظهر قبل ذلك في المدارس الإيرانية، والنوع المسمى بأفتاب كير.

❖ تنوعت الموضوعات التي رُفع فيها الـچتر في المدرسة المغولية الهندية ما بين مناظر البلاط، ومناظر الصيد، ومناظر التشييد والبناء، ومناظر المعارك الحربية، ومناظر الاستقبال، ومناظر صيد الأسماك، والمناظر العائلية، ومناظر زيارت قبور الأولياء، ومناظر الذهاب إلى الحج.

❖ تنوعت الموضوعات التي رُفع فيها الـچتر في المدارس المحلية بالهند ما بين مناظر الرضاعة، والمناظر الغرامية، والصور الشخصية، والمواكب الملكية.

❖ تميزت رسوم الـچتر في المدرسة المغولية الهندية بظهورها مستخدمة لوظيفتها كالحماية من أشعة الشمس أو سقوط الأمطار، وظهورها في بعض الأحيان في مناظر البلاط وفي تلك الحالة لاتُستخدم للوظيفة، ولكن كشارة من شارات الإمبراطورية.

❖ تنوعت الزخارف التى تُزين قماشة الـچتر في المدرسة المغولية الهندية فبعضها زُين بزخارف دقيقة بألوان متنوعة مابين الأبيض، والأسود، والبرتقالي، والأصفر، والأزرق وبعضها زين من الداخل بشكل بيضاوى باللون الأحمر مُزين بزخارف دقيقة باللون الذهبي، وبعضها تزينها أشكال جامات باللون الأبيض، ورسوم زهور ذات فروع وأوراق بألوان متنوعة مابين الأصفر، والأحمر، وبعضها مُزين برسوم طيور، وبعضها مُزين برسوم أشخاص في منظر طبيعى ملئ برسوم زهور متنوعة الألوان ما بين الأحمر، والأبيض، والأخضر.

❖ اقتصرت الزخارف التى تُزين قماشة الـچتر في المدارس المحلية بالهند على الزخارف النباتية.

❖ ظهر الأشخاص الذين يُحمل فوق رؤسهم الـچتر في المدرسة المغولية الهندية والمدارس المحلية في أوضاع متنوعة فبعضهم ظهر جالساً، وبعضهم ظهر واقفاً، وبعضهم ظهر ممتطياً صهوة جواده، كما ظهر حامل الـچتر في أوضاع مختلفه أيضاً، فظهر بعضهم ممتطياً صهوة جواده، وبعضهم واقفاً، وبعضهم جالساً، وبعضهم ظهر ماشياً، وبعضها ينزل من السماء بهيئة ملكين مجنحين بشكل رمزى.

قائمة المراجع:-

أولاً - المصادر :-

١- إبراهيم بن محمد بن أيدمر العلائي المعروف بابن دقماق(ت ٨٠٩هـ)، الجوهر الثمين في سير الخلفاء والملوك والسلاطين، تحقيق سعيد عبد الفتاح عاشور، مركز البحث العلمي وأحياء التراث الإسلامي، كلية الشريعة، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، ١٩٨٢م.

٢- ابن الاثير، الكامل في التاريخ، راجعه وصححه محمد يوسف الدقاق، دار الكتب العلمية بيروت- لبنان، مج ١٠، ط٤، ٢٠٠٣م.

٣- ابن تغري بردي، النجوم الزاهرة، تحقيق جمال محمد محرز، فهيم محمد شلتوت، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٧١- ١٩٧٢م

٤- أبو البركات محمد بن أحمد بن اياس الحنفي (ت ٩٣٠هـ)، بدائع الزهور في وقائع الدهور، تحقيق محمد مصطفى، النشرات الإسلامية، ٥ مجلدات، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة- فيسبادن، ١٩٦١- ١٩٧٥م.

٥- أبو طالب على بن انجب تاج الدين ابن الساعي الخازن (ت ٦٧٤هـ)، الجامع المختصر في عنوان التواريخ وعيون السير، المطبعة السريانية الكاثوليكية، بغداد، ١٩٣٤م.

٦- أبو محمد المرتضى عبد السلام بن الحسن القيسراني المعروف بابن الطوير(ت٦١٧هـ)، نزهة المقلتين في أخبار الدولتين، تحقيق أيمن فؤاد سيد، فرانتس شتايز شتوتغارت، ١٩٩٢م.

٧- أبوبكر ابن عبد الله بن أيبك الدواداري (ت٧٣٦هـ) كنز الدرر وجامع الغرر، المُسمى (الدرة المضية في أخبار الدولة الفاطمية) تحقيق صلاح الدين المنجد، القاهرة- المعهد الألماني للآثار، ١٩٦٠-١٩٧٢م.

٨- أبى العباس أحمد القلقشندي(ت٨٢١هـ)، صبح الأعشا في صناعة الأنشا، المطبعة الآميرية، القاهرة، ١٩١٤م.

٩- أبي الفرج عبد الرحمن بن علي بن محمد ابن الجوزي (ت ٥٩٧هـ)، المنتظم في تاريخ الملوك والأمم، تحقيق محمد عبد القادر عطا، مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان،١٩٩٢م.

١٠- أبي عبد الله محمد بن علي بن حماد (ت٦٢٨هـ)، أخبار ملوك بني عبيد وسيرتهم، تحقيق التهامي نقرة، عبد الحليم عويس، دار الصحوة، القاهرة، د.ت.

١١- تاج الدين محمد بن على بن يوسف بن جلب راغب المعروف بابن ميسر (ت٦٧٧هـ)، المُنتقى من أخبار مصر، انتقاه تقى الدين أحمد بن على المقريزي، تحقيق أيمن فؤاد سيد، المعهد الفرنسي للآثار الشرقية، القاهرة،١٩٨١م.

١٢- تقي الدين أبي العباس أحمد بن علي المقريزي (ت ٨٤٥هـ)، المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، تحقيق أيمن فؤاد سيد، مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي، لندن، ٢٠٠٤م.

١٣- تقي الدين أبي العباس أحمد بن علي المقريزي، اتعاظ الحنفاء بأخبار الأئمة الفاطميين الخلفاء، تحقيق جمال الدين الشيال، محمد حلمى محمد ط٢،القاهرة، ١٩٩٦م.

١٤- تقي الدين أبي العباس أحمد بن علي المقريزي، السلوك لمعرفة دول الملوك، تحقيق محمد عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان،١٩٩٧م.

١٥- الحسن بن عبد الله العباسي (ت ٧١٠هـ)، آثار الأول في ترتيب الدول، تحقيق عبد الرحمن عميرة، دار الجيل، بيروت- لبنان،١٩٨٩م.

١٦- الرشيد بن الزبير، الذخائروالتحف، تحقيق محمد حميد الله، الكويت، ١٩٥٩م.

١٧- شمس الدين أبي عبد الله محمد المعروف بابن بطوطة (ت ٧٧٩هـ)، تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار المعروفة برحلة بن بطوطة، تحقيق عبد الهادي التازي، أكاديمية المملكة المغربية، المغرب، ١٩٩٧م.

١٨- شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي (ت٧٤٨هـ)، سير أعلام النبلاء، تحقيق بشار عواد معروف، مؤسسة الرسالة، بيروت- لبنان، ١٩٨٨م.

١٩- شمس الدين محمد بن علي بن أحمد بن طولون الصالحي (ت٩٥٣هـ)، مفاكهة الخلان في حوادث الزمان، دار الكتب العلمية، بيرون- لبنان، ١٩٩٨م.

٢٠- شهاب الدين أبي محمد عبد الرحمن بن إسماعيل بن إبراهيم المقدسي الدمشقي المعروف بأبي شامة (ت ٦٦٥هـ)، تراجم رجال القرنين السادس والسابع المعروف بالذيل على الروضتين، دار الجيل، بيروت- لبنان، ط٢، ١٩٧٤م.
٢١- شهاب الدين أحمد بن يحيى بن فضل الله العمري(ت٧٤٩هـ)، مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، تحقيق حمزة أحمد عباس، المجمع الثقافي، الأمارات العربية المتحدة- أبو ظبي، ٢٠٠٢م.
٢٢- صدر الدين علي بن ناصر الحسيني (ت٦٢٢هـ) زبدة التواريخ فى أخبار الأمراء والملوك السلجوقية، تحقيق محمد نور الدين، دار أقرأ، بيروت- لبنان، ١٩٨٥م.
٢٣- صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي (ت ٧٦٤هـ)، الوافي بالوفيات، تحقيق، أحمد الأرنأووط، تركي مصطفى، دار إحياء التراث العربي، بيروت- لبنان، ٢٠٠٠م.
٢٤- عبد الرحمن بن خلدون (ت ٨٠٨هـ)، ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر، المعروف بتاريخ بن خلدون، مراجعة سهيل زكار، دار الفكر، بيروت- لبنان، ٢٠٠٠م.
٢٥- عز الدين أبي الحسن على بن أبي الكرم محمد بن محمد أبي عبد الكريم بن عبد الواحد الشيباني المعروف بابن الأثير (ت٦٣٠هـ)، الكامل في التاريخ، راجعه وصححه محمد يوسف الدقاق، دار الكتب العلمية بيروت- لبنان،١٩٨٧م.
٢٦- عز الملك محمد بن عبيد الله بن أحمد المسبحي (ت٤٢٠هـ)، أخبار مصر، تحقيق أيمن فؤاد سيد، وتيارى بيانكى، المعهد العلمي الفرنسي للآثار الشرقية، القاهرة،١٩٧٨م
٢٧- عماد الدين محمد بن محمد بن حامد الأصفهاني، تاريخ دولة آل سلجوق، اختصار الفتح بن علي بن محمد البنداري الأصفهاني، مطبعة الموسوعات، القاهرة،١٩٠٠م.
٢٨- محمد بن أحمد النسوي، سيرة السلطان جلال الدين منكبرتي، تحقيق، حافظ أحمد حمدي، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٥٣م.
٢٩- محمد بن علي بن سليمان الرواندي، راحة الصدور وآية السرور في تاريخ الدولة السلجوقية، ترجمة إبراهيم أمين الشواربي، عبد النعيم محمد حسنين، وفؤاد عبد المعطي الصياد، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٥م.
٣٠- محمد بن عيسى بن كنان(ت ١١٥٣هـ)، حدائق الياسمين في ذكر قوانين الخلفاء والسلاطين، تحقيق عباس صباغ، دار النفائس، بيروت- لبنان، ١٩٩١م.
٣١- محمد عبد الحي الكتاني الإدريسى الحسينى الفاسى (ت١٣٨٢هـ)، نظام الحكومة النبوية المسمى التراتيب الأدارية، تحقيق عبد الله الخالدي، دار الأرقم بن أبى الأرقم، بيروت- لبنان، د.ت.
٣٢- محي الدين أبو الفضل عبد الله بن عبد الظاهر (ت ٦٩٢هـ)، الروضة البهية الزاهرة في خطط المعزية القاهرة، تحقيق أيمن فؤاد سيد، مكتبة الدار العربية للكتاب،القاهرة، ١٩٩٦م.
٣٣- الملك المؤيد عماد الدين إسماعيل ابن على المعروف بابي الفدا (ت٧٣٢هـ)، المختصر في أخبار البشر، تحقيق محمد زينهم محمد عزب، يحى سيد حسين، دار المعارف، القاهرة،١٩٩٩م.

ثانياً- المراجع العربية:-

١- إبراهيم السامرائي، المجموع اللفيف، دار عمار، عمان- الأردن، ١٩٨٧م.
٢- ثروت عكاشة، الفن الفارسي القديم، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٨٩م.
٣- السامرائي، التكملة للمعاجم العربية من الألفاظ العباسية، المملكة الأردنية الهاشمية، ١٩٨٦م.
٤- سليمان التاجر؛ أبي زيد حسن السيرافي، أخبار الصين والهند في القرن الثالث الهجرى/ التاسع الميلادي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة،١٩٨٢م.
٥- السيد آدي شير، الألفاظ الفارسية المعربة، دار العرب للبستاني، القاهرة، ط٢، ١٩٨٨م.
٦- عبد الحي بن فخر الدين بن عبد العلي الحسني الندوي (ت ١٣٤١هـ)، الهند في العهد الإسلامي، دار عرفات، الهند، ٢٠٠١م.
٧- عبد العزيز صالح، حضارة مصر القديمة وآثارها، القاهرة،١٩٦٢م.
٨- عبد المنعم النمر، تاريخ الإسلام في الهند، دار العهد الجديد، القاهرة، ١٩٥٩م.

٩- عبد المنعم عبد الحميد سلطان، الحياة الاجتماعية في العصر الفاطمي دراسة تاريخية وثائقية، دار الثقافة العلمية، القاهرة، ١٩٩٩م.
١٠- عبد المنعم ماجد، نظم الفاطميين ورسومهم في مصر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط٣، ١٩٧٨م.
١١- عبد الناصر ياسين، الأسلحة عبر العصور الإسلامية(الكتاب الأول) الأسلحة الدفاعية أو الجنن الواقية، الدروع والتروس في ضوء المصادر المكتوبة والفنون الإسلامية، دار القاهرة، القاهرة، ٢٠٠٧م.
١٢- عبد النعيم محمد حسنين، دولة السلاجقة، مكتبة الأنجلو المصرية،القاهرة، ١٩٧٥م.
١٣- محمد أحمد دهمان، معجم الألفاظ التاريخية في العصر المملوكي، دار الفكر المعاصر، بيروت- لبنان،١٩٩٠م.
١٤- محمود شاكر، التاريخ الإسلامي، الدولة العباسية، المكتب الإسلامي، بيروت، ط٥، ١٩٩١م.
١٥- مصطفى عبد الكريم الخطيب، معجم المصطلحات والألقاب التاريخية، مؤسسة الرسالة، بيروت- لبنان، ١٩٩٦م.
١٦- منى سيد علي حسن، التصوير الإسلامى فى الهند، تسليات البلاط وحياة الشعوب فى التصوير المغولى الهندى، دار النشر للجامعات، ٢٠٠٣م.
١٧- هبة نايل بركات وآخرون، روائع المخطوطات الفارسية المصورة بدار الكتب المصرية، القاهرة، دار الكتب والوثائق القومية،٢٠١٠م.

ثالثاً- المراجع الأجنبية المعربة:-

١- آدم متز، الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري أو عصر النهضة في الإسلام، ترجمة محمد عبد الهادي أبو ريده، دار الكتاب العربي، بيروت- لبنان، ط٥، ١٩٤٧م.
٢- كريستينسن-أ-، إيران في عهد الساسانيين، ترجمة يحي الخشاب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٦م.
٣- ناصر خسرو علوي، سفرنامة، ترجمة يحي الخشاب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٢، القاهرة، ١٩٩٣م.
٤ - نظام الدين أحمد بخشي الهروي، المسلمون في الهند من الفتح العربي إلى الاستعمار البريطاني الترجمة الكاملة لكتاب طبقات أكبرى، ترجمة أحمد عبد القادر الشاذلي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٥م.

رابعاً- المراجع الأجنبية:-

1- Anand ،MR ،& Goetz ،H.Indische Miniaturen, 1967.
2- Barrett, D. Persian Painting of the 14th Century: Faber & Faber.1952.
3- Beach, M. C., & Koch, E. King of the world: the Padshahnama: an imperial Mughal manuscript from the Royal Library, Windsor Castle. Azimuth Editions. 1997.
4- Binney, Edwin. Turkish Miniature Paintings and Manuscripts from the Collection of Edwin Binney 3rd. No. 17. Metropolitan Museum of Art, 1973.
5- Blunt, W. Splendors of Islam. Studio. 1976.
6- Chandra, Satish. History of Medieval India :(800-1700). Orient Longman, 2007, p273.
7- Denny, Walter B., Turkish Treasures from the Collection of Edward Binney, 1979.
8- Falk, S. J., Qajar paintings: Persian oil paintings of the 18th & 19th centuries. Faber & Faber. 1972.
9- Ferrier, Ronald W., Ed. The arts of Persia. Yale University Press, 1989.
10-Goswamy, Brijinder Nath, and Caron Smith. Domains of wonder: selected masterworks of Indian painting. University of Washington Press, 2005.
11- Haral, H., Osmanlı Minyatüründe Kadın (Levnî Öncesi Üzerine Bir Deneme). Basılmamış Yüksek Lisan Tezi, Marmara Üniversitesi., 2006, Resim 8.

12- Hattstein, M. Islam: Art and Architecture. Cologne: Könemann, 2000.
13-Hillenbrand, Robert. Islamic art and architecture. London, 1999.
14-Jain, P. C., Baswani, V., & Gupta, R. D. Indian miniature painting: manifestation of a creative mind. Brijbasi Art Press. 2006,
15- Kamaladevi chattopadhyaya, Indian Handicrafts, allied publishers, New Delhi, 1963.
16-Kossak, Steven. Indian court painting, 16th-19th century. Metropolitan Museum of Art, 1997.
17- Malecka, A., Solar Symbolism of the Mughal Thrones A Preliminary Note. Arts asiatiques, 1999.
18-Okada, A. Imperial Mughal painters: Indian miniatures from the sixteenth and seventeenth centuries. Editions Flammarion, 1992.
19- O'Kane, B., The iconography of Islamic art .the American university in Cairo press. 2005.
20- Pal, Pratapaditya, ed. Master artists of the imperial Mughal court. Marg Publications, 1991.
21-Publications division Ministry of information and broadcasting, Government of India: Facts about India, 1993.
22-Richard Ettinghausen Ernst Kuhnel, a Survey of Persian Art from Prehistoric Times to the Present. 6 vols. London and New York, (1938 - 1939). vol. 3 and 5.
23-Robinson, B. W. Persian Drawings from the 14th through the 19th Century (Vol. 1). New York: Shorewood Publishers, 1965.
24-Sadashiv Gorakshkar. An illustrated anis al-haj in the Prince of Wales museum, Bombay, frome the book, Facets of Indian art: a symposium held at the Victoria and Albert Museum. Heritage Publ. 1987.
25-Scarce, Jennifer M. Islam in the Balkans: Persian art and culture of the 18th and 19th centuries: papers arising from a symposium held to celebrate the World of Islam Festival at the Royal Scottish Museum, Edinburgh, and 28th-30th July 1976. Royal Scottish Museum, 1979.
26-Soudavar, Abolala. Art of the Persian courts: selections from the Art and History Trust Collection.Rizzoli nternational Publications, 1992.
27-Uzbek academy of sciences. Kh. S. Suleimanov Institute of Manuscripts, and Fazila Suleimanova. Miniatures Illuminations of Nisami's" Hamsah". Uzbek academy of sciences, 1985.
28-Von Folsach, Kjeld. Islamic Art: The David Collection. David's samling, 1990.
29-Welch, S. C, The art of Mughal India: painting & precious objects. Distributed by HN Abrams, 1963.
30-Zebrowski, Mark. Decani Painting.London, 1983.

خامساً- الدوريات والمقالات:-

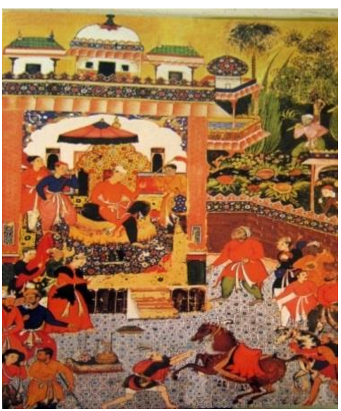
١. جلال السعيد الحفناوي، الهند في رحلة ابن بطوطة: دراسة حضارية، مجلة ثقافة الهند، المجلد ٥٦، العدد١، ٢٠٠٥م.
٢. صالح فتحى صالح، تصاوير قصة المرأة العجوز، والسلطان السلجوقى سنجر في ضوء المخطوطات الإسلامية المصورة، مجلة كلية الآداب، جامعة المنيا، العدد٨٧، يوليو ٢٠١٨م.
٣. صلاح أحمد البهنسي، "الموروث الفني في فن التصوير الإسلامي في إيران"، ندوة الآثار الإسلامية في شرق العالم الإسلامي، ٣٠ نوفمبر- ١٠ ديسمبر ١٩٨٨م، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٩٨م.

٤. عبد الناصر ياسين، المِظَلَّة المعروفة بالـ "الـچتر" في ضوء تصاوير المخطوطات التيمورية والصفوية "دراسة آثاريه فنية"، كتاب المؤتمر الخامس عشر للاتحاد العام للآثاريين العرب، وجده، المملكة المغربية،٢٠١٢م

سادساً- الرسائل العلمية:

١. أحمد السيد محمد الشوكي، مدرسة الدكن في التصوير الإسلامي في الفترة ٨٩٥-١٠٩٨هـ/ ١٤٩٠-١٦٨٧م، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة عين شمس، ٢٠٠٩م.
٢. أسامة كمال إبراهيم أبو ناب، المدرسة التركمانية في التصوير الإسلامي "دراسة آثاريه فنية"، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠١٥م.
٣. ٣ - إسراء صلاح الدين محمود يوسف، مناظر الصيد والقنص من خلال تصاوير مخطوطات المدرسة المغولية الهندية (٩٣٢- ١٢٧٤هـ/ ١٥٢٦- ١٨٥٨م) " دراسة أثرية فنية"، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة جنوب الوادي،٢٠١٣م.
٤. محمد وهب الله عبد العزيز، المحفات في مصر القديمة منذ أقدم العصور وحتى نهاية الدولة الحديثة (دراسة آثرية تحليلية) رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة أسيوط، ٢٠١٤م.
٥. صدقة موسى على، الإقليم السادس عشر منذ أقدم العصور حتى نهاية الدولة الوسطى، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة المنيا، ١٩٨٩م.
٦. مديحة رشاد الدين حسنى، فن التصوير في إيران في مرحلة الانتقال من التصويرالمغولي إلى التصوير التيموري دراسة آثارية فنية، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة عين شمس، ٢٠١٤م.

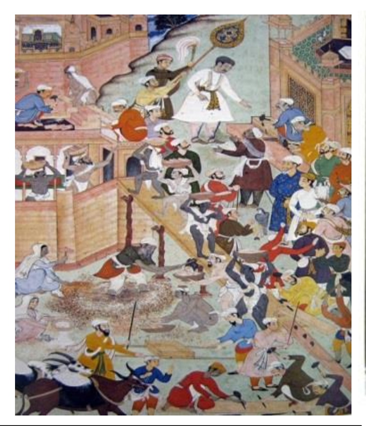
كتالوج اللوحات والأشكال



لوحة (١): الأمير خضر خان يُشاهد الحصان المتمرد.
المخطوط: (Deval devi)، لأمير خسرو الدهلوى، يؤرخ بين عامي(٩٧٤- ٩٧٨هـ/ ١٥٦٧-١٥٧٠م).
مكان الحفظ: المتحف الوطنى بنيودلهي.
رقم الحفظ:(L.53.2/7 folio 28).
المدرسة: المغولية الهندية.
المصـدر:
Jain, P. C., Baswani, V., & Gupta, R. D. *Indian miniature painting: manifestation of a creative mind.* Brijbasi Art Press.2006, p120.



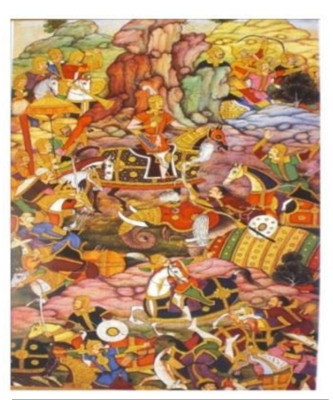
لوحــة (٢): تصويرة تمثل سيدة تقوم بأرضاع طفلها.
المخطـوط: نجـوم العلـوم، يـؤرخ بــ (٩٧٨هـ/١٥٧٠م).
المدرسة: الدكن- بيجابور.
مكـان الحفظ: مكتبة شيستر بيتى بدبلن.
الأبعـاد: ٢٥,٨ x ١٦سم.
المصـدر:
Zebrowski, Mark. *Decani Painting.*London, 1983,p.62, fig.44.



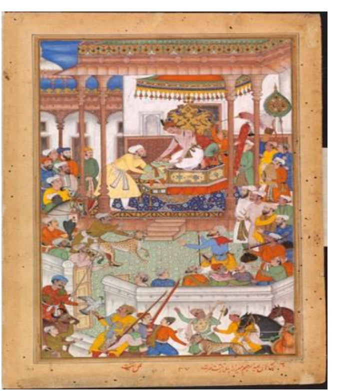
لوحة (٣): أكبر يشرف على بناء بمدينة فتح بورسكري.
المخطوط:أكبرنامة،لأبوالفضل، يؤرخ بـ (٩٩٩هـ/ ١٥٩٠م).
مكان الحفظ: متحف فكتوريا والبرت بلندن.
رقم الحفظ:(IS.2:91-1896).
المدرسة: المغولية الهندية.
المصـدر:
Skelton, R., & Topsfield, A. The Indian Heritage: Court Life and Arts under Mughal Rule. *Victoria & Albert Museum, London.* 1982, P41, fig16,



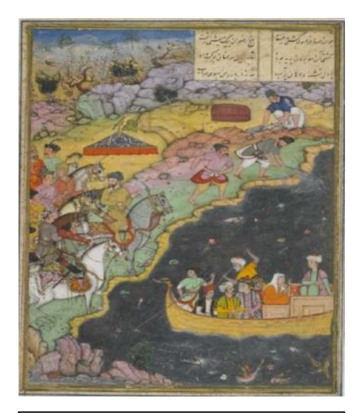
لوحـة (٤): أكبر يصطاد أسود الجبال.
المخطـوط: أكبر نـامة لأبو الفضل، يؤرخ بــ (٩٩٨هـ/ ١٥٩٠م).
مكـان الحفظ: مجموعة دافيد بكوبنهاجن بالدنمارك.
رقم الحفظ:(15/1980).
الأبعـــاد: ٢٩,٥x ١٩,٥سم.
المدرسة: المغولية الهندية.
المصـدر: Von Folsach, Kjeld. *Islamic Art: The David Collection.* Davids samling, 1990,p59, pl.42.



لوحـة (٥): انتصار بابر في معركة باني بت في عام (٩٣٢هـ/ ١٥٢٦م).
المخطـــوط: بابر نامه، نسخ في لاهور، يؤرخ بين عامي (١٠٠٥- ١٠٠٦هـ/ ١٥٩٧- ١٥٩٨م)
مكـان الحفظ: المتحف الوطنى بنيودلهي.
المدرسة: المغولية الهندية.
المصـــــدر:
Hattstein, M. Islam: Art and Architecture. Cologne: Könemann, 2000, p463.



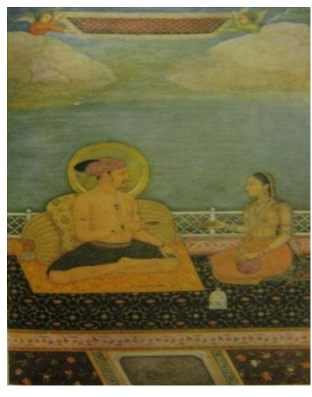
لوحة (٦): أكبر يستقبل عبد الرحيم ابن بيرم خان في اجرا بعد إغتيال والده.
المخطوط: أكبر نامة لأبو الفضل، يؤرخ بين عامي (٩٩٩– ١٠٠٤هـ/ ١٥٩٠- ١٥٩٥م).
مكان الحفظ: متحف فكتوريا والبرت بلندن.
رقم الحفظ:(IS.2:7-1896).
المدرسة: المغولية الهندية.
المصدر:
Blunt, W. *Splendors of Islam*. Studio. 1976, p133.



لوحـة (٧): مشهد لصيد الأسماك.
المخطـوط: بابر نامة (١٠٠٩هـ/ ١٦٠٠م).
مكـان الحفظ: متحف الفرير جالارى بواشنطن.
المدرسة: المغولية الهندية.
المصـدر: اسراء صلاح الدين محمود يوسف، مناظر الصيد والقنص من خلال تصاوير مخطوطات المدرسة المغولية الهندية، "دراسة آثرية – فنية"، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة جنوب الوادي،٢٠١٣م، لوحة ١٠٥.



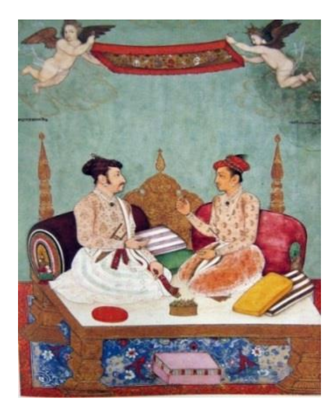
لوحــة (٨):شيرين تشاهد فرهاد وهو يحفر نفق يخترق جبل بيستون
المخطـوط: خمسة نظامي، يؤرخ بالقرن (١١هـ/ ١٧م).
المدرسة: الدكن - حيدر آباد.
مكـان الحفظ: متحف سالار جانج.
رقم الحفظ:(inv.no.222).
الأبعاد: ١٤,٥x ٢٣,٥سم.
المصـدر: Uzbek academy of sciences. Kh. S. Suleimanov Institute of Manuscripts, and Fazila Suleimanova. *Miniatures Illuminations of Nisami's" Hamsah"*. Uzbek academy of sciences, 1985, fig.214

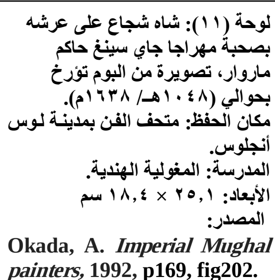


لوحـة (٩): الإمبراطور جهانجير مع زوجته نور جهان، تصويرة من ألبوم، مؤرخة بين (١٠٢٣-١٠٢٨هـ/ ١٦١٥-١٦٢٠م) .
المدرسة: المغولية الهندية.
الأبعاد: ٢٤,٨x ١٥,٤سم.
المصـــــــدر:
Anand ،MR ،& Goetz ، .Indische Miniaturen, 1967, fig.16.



لوحة (١٠): جهانجير يَزُورُ جادروب (Jadrup) الزاهد.
المخطوط: جهانجيرنامه، يؤرخ بين (١٠٢٥- ١٠٢٩هـ/ ١٦١٦-١٦٢٠م).
مكان الحفظ: متحف الفنون الزخرفية بباريس.
رقم الحفظ:(85EE1944).
المدرسة: المغولية الهندية.
المصـدر:
Okada, A. *Imperial Mughal painters: Indian miniatures from the sixteenth and seventeenth centuries.* Editions. Flammarion. 1992, p41, fig40.





لوحة (١١): شاه شجاع على عرشه بصحبة مهراجا جاي سينغ حاكم ماروار، تصويرة من البوم تؤرخ بحوالي (١٠٤٨هـ/ ١٦٣٨م).
مكان الحفظ: متحف الفن بمدينـة لوس أنجلوس.
المدرسة: المغولية الهندية.
الأبعاد: ٢٥,١ × ١٨,٤ سم
المصدر:
Okada, A. *Imperial Mughal painters,* 1992, p169, fig202.



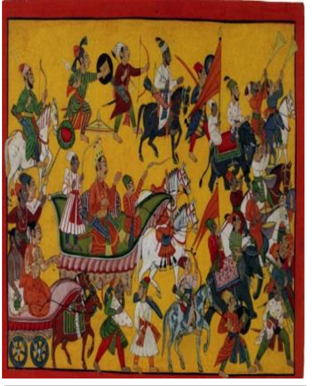
لوحــة (١٢): شاهجيهان في طريقه لزيارة ضريح خواجة معين الدين شستي في أجمير.
المخطوط: بادشاهنامه، يؤرخ بـ (١٠٦٦هـ/ ١٦٥٦م)
مكان الحفظ: المكتبة الملكية بقلعة ويندزور.
المدرسة: المغولية الهندية.
المصــــــدر:
Beach, M. C., & Koch, E. *King of the world: the Padshahnama: an imperial Mughal manuscript from the Royal Library, Windsor Castle.* Azimuth Editions. 1997, pl.41-42.



لوحة (١٣): شريف مكة مع حاشيته.
المخطوط: أنيس الحاج، يؤرخ بـ (١٠٧٧هـ/ ١٦٦٧م)
مكان الحفظ: متحف الأمير ويلز في بومباي.
المدرسة: المغولية الهندية.
المصـــدر:
Sadashiv Gorakshkar. An illustrated anis al-haj in the Prince of Wales museum, Bombay, frome the book, *Facets of Indian art: a symposium held at the Victoria and Albert Museum*. Heritage Publ. 1987, p164, fig 8.



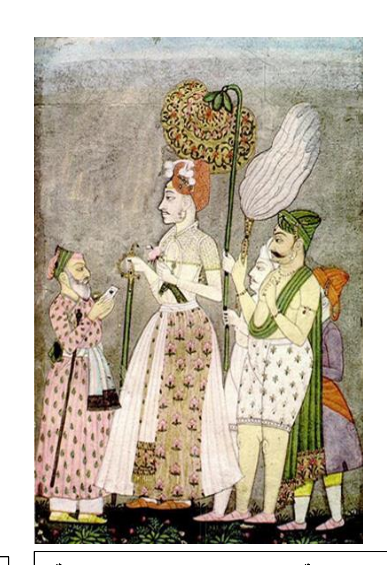
لوحـــة (١٤): تصـــويرة شخصـــية للســـلطان ابـــو الحســـن(١٠٨٣-١٠٩٨هـ/١٦٧٢-١٦٨٧م)، من ألبوم تؤرخ بـ (١٠٨٦هـ/ ١٦٧٥م)
المدرسة: الدكن- جولوكندا.
مكان الحفظ: مجموع (Edwin Binney 3rd بسان ديجو).
الأبعاد: ٢٢,١ × ١٤,٢ سم.
المصدر:
Goswamy, Brijinder Nath, and Caron Smith. *Domains of wonder: selected masterworks of Indian painting*. University of Washington Press, 2005, p171, fig 68.



لوحـــة (١٥): الملك Dasharatha وموكبه الملكى يذهب لحضور حفل زفاف راما.
المخطـــوط: الراميانة. يؤرخ بين عـــامي (١٠٩١- ١١٠١هـــــ/ ١٦٨٠-١٦٩٠م)
المدرسة: تلال البنجاب- جامو.
مكـان الحفظ: متحف المتروبليتان بنيويورك.
الأبعـاد: ٢٢,٢x ٣١,٨ سم.
المصـدر:
Kossak, Steven. *Indian court painting, 16th-19th century*. Metropolitan Museum of Art, 1997, p76, fig 42.



لوحـــة (١٦): تصويرة شخصية لمهراجا أبهاي سينغ راثور (١٧٠٢ - ١٧٤٩، من ألبوم تؤرخ بعام (١١٣٧هـ/ ١٧٢٥م).
المدرسة: الراجبوت- راجستان.
مكـان الحفظ: متحف مهرانجارت ترست نيل.
المصـدر:
Publications division Ministry of information and broadcasting, Government of India: Facts about India, 1993.p187.

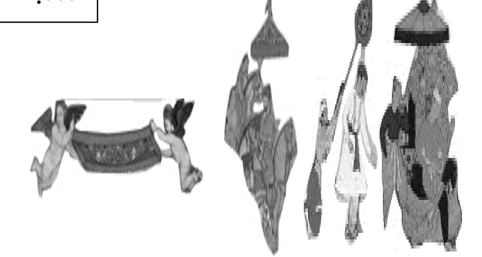


لوحة (١٧): تصويرة شخصية لساداشيف راو بهاو، من ألبوم ، تؤرخ بين عامي (١١٦٣- ١١٧٣هـ/ ١٧٥٠- ١٧٦٠م).
المدرسة: المرتها.
مكان الحفظ: متحف كليكار في بُنا بالهند.
المصدر:
Zebrowski, *Decani Painting*, p247, fig.xxiii.

شكل (١): مقمعة من الحجر الجيري اكتشفت في الكوم الأحمر عليها رسم يمثل الملك العقرب (عصر ما قبل الأسرات) وخلفه اثنين من حاملى المظلات.
مكان الحفظ: متحف الأشموليان بأكسفورد.
المصدر: عبد العزيز صالح، حضارة مصر القديمة وآثارها، القاهرة،١٩٦٢م، ج١، ص٢١٦، ٢١٧.



شكل (٢): منظر يمثل الملك امنحتب الرابع (أخناتون) من الاسرة الثامنة عشر عصر الدولة الحديثة على الحائط الشمالي لمقبرة حويا، تل العمارنة بالمنيا.
المصدر: محمد وهب الله، المحفات في مصر القديمة ص٩٣، شكل (٦١).



أ ب ج د

شكل (٣) نماذج لشكل الجتر في المدرسة المغولية الهندية، لوحات ١، ٣، ٧، ١١.





أ ب ج د

شكل (٤) نماذج لشكل الجتر في مدرسة الدكن، لوحات ٢، ١٤، ١٥، ١٧.

Drawings of Umbrella Through models of manuscripts and albums in the Indian Mughal School and its local Indian schools "A Comparative Archaeological Study"

Dr.saleh fathe saleh•

Abstract:

This research is an attempt to provide a general analysis of the shape of the umbrella, which is one of the elements that characterized the portrayals of Islamic manuscripts pictured, in different schools of painting, but also applied to applied artifacts, and he and the holder of the features of the distinctive technique of graphic painting in a number of schools. The study aims at rooting for the umbrella. It begins with the meaning of the different places and times, and the periods in which the umbrella was used, whether ancient or Islamic, and the people who were raised above their heads of caliphs and their children, sultans, wives of sultans and their children, ministers and messengers of sultans, will also be subjected to descriptive and analytical study of the images found In the manuscripts and albums of the mughal school and the local schools to find out the most important forms in each school, and colors, and accompanying decorations, and the subjects raised in it.

Key words

Umbrella - Dome and bird - Moghli Hindi - Manuscripts - Albums.

•**Teacher of Archeology and Islamic Arts, Department of Archeology, Faculty of Arts, Minia University.** Drsalehfathe1983@gmail.com.